



Universidade de Brasília
Instituto de Ciências Humanas
Departamento de História
Licenciatura em História

“MINHA FÉ QUEM FAZ SOU EU”: IDENTIDADE E RELIGIÃO EM “DEUS É MULHER” DE ELZA SOARES (2018)

Lucas Ramalho Evangelista

Brasília - DF

2019

“MINHA FÉ QUEM FAZ SOU EU”: IDENTIDADE E RELIGIÃO EM “DEUS É MULHER” DE ELZA SOARES (2018)

Monografia apresentada ao Departamento de História do Instituto de Ciências Humanas da Universidade de Brasília como requisito parcial para a obtenção do grau de licenciado em História sob orientação do Prof. Dr. Anderson Ribeiro Oliva.

Brasília-DF, 15 de Julho de 2019.

Brasília, DF
2019

“A esperança é o pilar do mundo.”

(Provérbio Africano)

Dedico este trabalho a todas as pessoas que utilizam o magistério, a arte e a religião como ferramentas de luta por uma sociedade plural e livre de discriminações.

AGRADECIMENTOS

Ao longo da graduação cheguei à conclusão que a vida é uma grande jornada e que nela nunca estamos sozinhos. O apoio vem de vários lugares, de diferentes formas e sempre é pertinente. O ditado popular me fez muito sentido, “sozinhos vamos mais rápido, porém juntos vamos mais longe”. Meus mais sinceros agradecimentos a quem me acompanhou até aqui.

Agradeço à minha mãe, que sempre tem as mais precisas palavras de incentivo para me convencer de que sou capaz e por me ensinar a não me levar tão a sério. Meu pai pelos conselhos de sabedoria, por sempre acreditar no meu talento e se entusiasmar com ele. Minha irmã pela cumplicidade e por ser minha referência mais próxima de foco e determinação. Meus tios e padrinhos Edna e Roberto por me mostrarem que é mais fácil encarar a vida de cabeça erguida e com um sorriso no rosto, minha tia Eva por ter sido a primeira a apostar em minha vocação musical me presenteando com um tamborim. Minha vó Rita por ter me mostrado que a felicidade e a simplicidade caminham juntas. À minha família em geral por todos os exemplos de humildade e resiliência.

À Vivien Doherty pelo imensurável suporte que me deu no processo de conclusão do curso e por nenhum segundo me permitir o desânimo. Aos meus amigos em geral por me ensinarem cada um à sua forma que a vida é preciosa demais para se viver em solidão ou monotonia. Em especial os companheiros João Paulo Bogado, Clara Brito, Arthur Ribeiro, Manuela Amaral e Marcelo Peixoto dentre tantos outros por me mostrarem que a maior história que alguém pode contar é a lembrança de uma aventura em boa companhia. Também aos meus eternos amigos Raul Aragão e Lucas Dias por terem me ensinado que nunca somos jovens demais para lutar por uma causa seja lá onde e como for.

A todos meus professores e colegas do campo da música por compartilharem desse amor incondicional comigo e me proporcionarem aprendizado todos os dias. Em particular a meu amigo Pedro Alves pela

conversa informal em que me passou referências que me foram de muito valor sobre Elza Soares;

À Universidade Holística Internacional da Paz por ter me agregado valores que são pilares de tudo pelo que luto e acredito e às pessoas que conheci lá por dividirem comigo a esperança de um mundo em maior equilíbrio.

À Universidade de Brasília pela educação superior gratuita e de qualidade exemplar. Aos funcionários em geral que lá trabalham por terem me proporcionado o ambiente necessário para a aprendizagem. Aos professores que tive ao longo da graduação por todo conhecimento e caráter que me proporcionaram. A todos meus colegas do curso de História por fazerem da caminhada mais prazerosa. Especialmente meus colegas de semestre pela empatia e companheirismo que cruzam os limites físicos da universidade.

Agradeço pontualmente meu orientador Anderson Oliva por acreditar na minha proposta e me nortear no caminho da ideia à conclusão deste trabalho. À professora Renísia Garcia por ter sido a primeira pessoa que me despertou para a consciência enquanto estudante negro e à professora Maria Filomena Coelho pela grande prestatividade em me ajudar com a monografia.

A todas as divindades que zelaram pelos meus passos até aqui.

E claro, à Elza Soares pela linda história que construiu. Por todos os exemplos de resistência, de coragem e de fé que carregarei comigo por toda minha vida. Por ser prova viva de que a experiência de vida e a juventude podem sim ser aliadas.

RESUMO

Resumo: Este trabalho teve como finalidade analisar o discurso reproduzido pela cantora Elza Soares no álbum “Deus é Mulher” (2018). Mais especificamente refletir sobre a discussão relacionada ao âmbito religioso, levantada pelas faixas “Exu nas Escolas”, “Credo” e “Deus Há de Ser”. Nesse sentido buscou-se considerar a história de vida e carreira da artista. Assim como alinhar a discussão às pautas de movimentos sociais, como o movimento negro, o feminismo tradicional e o feminismo negro.

Palavras-chave: religião, gênero, raça, racismo religioso, música popular brasileira, Elza Soares.

Sumário

Introdução	8
Capítulo 1. Traçando Intersecções	16
1.1 O Racismo Religioso na Formação da Sociedade Brasileira	19
1.2 Interseccionalidade e Feminismo Negro	28
Capítulo 2. Trajetória e Discurso de Elza Soares	38
2.1 A Religião de Elza Soares	48
2.2 Dura na Queda	51
2.3 Empoderamento e representatividade na carreira de Elza Soares	55
Capítulo 3. Identidade e Religião em “Deus é Mulher”	64
3.1 Exu nas Escolas	70
3.2 Credo	78
3.3 Deus Há de Ser	81
Considerações Finais	87
Referências Bibliográficas	89

Introdução

Elza Soares ocupa um espaço relevante na história da música popular brasileira. A voz marcante da cantora, presente em inúmeras gravações, e seu amplo reconhecimento público e pela crítica dispensam maiores explicações. Elza foi mãe de oito filhos (dos quais três morreram precocemente, dois por desnutrição e um por acidente automobilístico). Também foi perseguida pela ditadura militar e sofreu um acidente em palco que comprometeu sua coluna vertebral de forma irreversível, dentre outros episódios penosos. Elza tem sua trajetória marcada justamente pela resiliência, pela força e capacidade de se reerguer de quedas e de se reinventar esteticamente, sempre tratando temáticas relativas à sua própria realidade.

Essa característica dos trabalhos de Elza é uma das marcas de “Deus é Mulher”, álbum lançado no ano de 2018, em meio um momento de expressiva emersão da musicalidade negra no mercado fonográfico. A obra da cantora não só acompanhou o momento da música negra, como também se tornou referência para ela.

A monografia em questão estabelece como principal objetivo compreender como as vivências e percepções da artista Elza Soares tiveram reflexo direto no discurso empregado em seu trabalho fonográfico, mais precisamente constatar como isso se dá em “Deus é Mulher”. O álbum foi analisado por perspectivas de identidade, gênero, raça e religião. Dessa forma, adotou-se as seguintes metas:

(a) Analisar parte do debate acadêmico relativo ao racismo religioso e ao movimento feminista negro no sentido de estabelecer uma base teórica para as análises propostas.

(b) Investigar o engajamento de Elza Soares em relação às pautas do movimento negro e do feminismo negro, por meio de suas biografias, entrevistas e estudos já realizados.

(c) Analisar o álbum Deus é Mulher, com foco direcionado ao recorte das três músicas que abordam uma temática religiosa.

(d) Relacionar o discurso assumido por Elza Soares em seu álbum às teorias antirracistas e feministas

Assim sendo, o trabalho se dividirá em três capítulos: “Traçando intersecções”, “A trajetória de Elza Soares” e “Identidade e Religião em Deus é Mulher”.

O primeiro capítulo, “Traçando intersecções” será responsável por nortear o restante do trabalho por meio de duas frentes, que se relacionam, mas também se diferenciam: o movimento feminista negro e o racismo religioso. Não seria possível realizar um estudo a respeito de Elza Soares sem considerar sua condição de mulher negra. Em suma, ignorar essa posição social seria imprudente. Tampouco as músicas selecionadas para análise se interseccionam na temática do racismo religioso, o que torna necessária uma abordagem do tema. Para construção dessa base teórica serão consultadas intelectuais negras como Lélia Gonzales, Sueli Carneiro e bell hooks.

O segundo capítulo, “A trajetória de Elza Soares”, fará uma análise propriamente da história da cantora em busca de episódios que a relacionem com as pautas e questões levantadas no primeiro capítulo. Além de letras de sucesso e entrevistas, a observação terá como principais fontes os registros biográficos da cantora escritos por Luana Solidade, João Carlos Lopes, José Louzeiro e Zeca Camargo. As obras destes autores permitem uma interpretação não apenas dos trabalhos realizados por Elza, mas como também de sua trajetória de vida.

O terceiro capítulo, “Identidade e Religião em Deus é Mulher”, por sua vez, já se propõe a interpretar como Elza Soares aborda questões sociais em seu álbum “Deus é Mulher”, lançado em 2018. Essa etapa se embasa na análise das gravações das músicas “Exu nas Escolas”, “Credo” e “Deus Há de Ser”. A primeira e a segunda fazem crítica social em relação ao racismo

religioso direcionado às religiões de matriz africana e a terceira em relação ao machismo, com foco no praticado em contextos religiosos.

É de extrema importância declarar que no período de escrita deste trabalho, busquei coesão com o processo pessoal que desenvolvi ao longo da licenciatura em história, a qual realizei em paralelo à minha formação musical. Enquanto artista e aluno de universidade pública, tive a oportunidade de entrar em contato com as temáticas aqui abordadas e desenvolver um grau de consciência em relação a meu lugar de fala¹. Minha intenção não foi a de me apropriar dos discursos de gênero, mas sim de aprender e refletir sobre eles.

Trabalhar com os discursos reproduzidos aqui exigiu um alto nível de delicadeza devido à minha posição. Reconheço a pertinência e importância de correntes de pensamento que permeiam o feminismo e o feminismo negro. Me entendo como um autor simpatizante a essas lutas, não como protagonista delas. Para um homem afrodescendente, existe uma dupla responsabilidade em levantar o debate a respeito do feminismo negro. Não é de bom senso discutir a respeito da realidade dos negros, e mais especificamente das mulheres negras, sem primeiramente realizar um exercício de escuta, tampouco assumir que suas críticas ao feminismo exercido por mulheres brancas deslegitimem as pautas feministas.

Em meio a uma conjuntura de aumento substancial das manifestações de ódio e violência contra negros e mulheres, a educação emerge como uma opção de resistência. Os profissionais da área possuem responsabilidade

¹ Antonia Pellegrino em entrevista à UOL: “O lugar de fala é um conceito que expande a percepção sobre quem fala. Além da mensagem, ele aponta para quem está falando e o lugar de onde a pessoa vem. Estas camadas se tornaram determinantes na produção discursiva. Mas o lugar de fala não pode ser a única categoria que determina quem pode falar sobre algo, senão acaba produzindo um estreitamento às avessas. [...] Portanto, acho que homens podem sim falar sobre feminismo, mas não pautar a luta feminista” (CORTÊZ, N. Homem tem lugar no feminismo? UOL, 2018). Disponível em <https://universa.uol.com.br/noticias/redacao/2018/01/03/homem-tem-lugar-no-feminismo-feministas-dizem-qual-e-o-papel-deles-na-luta.htm?cmpid=copiaecola>. Acesso em 15 mai. 2019

enquanto agentes de transformação social², o que envolve entrar em contato com essas temáticas e desenvolver o domínio das linguagens correlatas.

É urgente fortalecer iniciativas que “produzam exercícios para uma compreensão afrocentrada/descolonizada/decolonial da história da humanidade e que repercutam na premissa de que devemos conviver respeitosamente com a diferença” (OLIVA, 2019, p.190). A expectativa é de que a partir deste trabalho o álbum “Deus é Mulher” possa ser utilizado de duas formas. A primeira é como ferramenta de ensino dentro de sala de aula. A segunda é como objeto de estudo para reflexão de um problema estrutural da educação no Brasil, a necessidade de mudança do discurso pedagógico a respeito das populações negras na América e, mais especificamente, da religiosidade negra.

O discurso pedagógico internalizado por nossas crianças, afirmam que a história do nosso povo é um modelo de soluções pacíficas para todas as tensões e conflitos que nela tenham surgido. Por aí pode-se imaginar o tipo de estereótipos difundidos a respeito do negro: passividade, infantilidade, incapacidade intelectual, aceitação tranquila da escravidão etc. [...] Assim como a história do povo brasileiro foi outra, o mesmo acontece com o povo negro, especialmente. Ele sempre buscou formas de resistência contra a situação sub-humana em que foi lançado (GONZALEZ apud ANDRADE, 2018, p. 88).

Docentes têm por dever desenvolver artifícios para trabalhar conceitos e conteúdos sobre a História da África e dos Africanos, a luta dos negros no

² Toda prática pedagógica deve ser pautada numa educação plural, numa educação que vise mudanças. Acreditar numa educação como elemento de transformação social pode ser a chave para tantas desigualdades sociais. Sabe-se que o preconceito é forte, livrar-se dele é quase impossível, para que ele seja superado precisa-se de duas coisas: uma é a educação, que é o consenso e, a outra é a coerção, que é a lei (SIMÕES, A.; SALAROLI, T. 2017. p.375).

Brasil, a cultura negra brasileira e o papel do negro na formação da sociedade nacional. No entanto, o cumprimento da lei 10.639/2003, que institucionaliza mudanças sociais e culturais relevantes na educação, é ainda limitado. A formação de professores, os livros didáticos, paradidáticos e textos de apoio usualmente adotados no Brasil abordam as religiões de matriz africana de maneira rasa, exclusivamente a título de menção. Bakke analisou a situação da aplicação da legislação:

Quando consideramos o material disponível, constatamos que aqueles que têm maior presença em sala de aula – os didáticos – abordam de maneira mais superficial o tema da religiosidade, em comparação com aqueles que ficam nas bibliotecas que são os paradidáticos. No caso em que isso não ocorreu, o material foi alvo de protestos por parte daqueles que se sentiram desrespeitados pela menção às religiões afro-brasileiras, não demonstrando, contudo, a mesma revolta em relação às menções presentes no mesmo material ao catolicismo, ao budismo, ao judaísmo e às tradições indígenas. Essa constatação não [causou] surpresa, durante o trabalho de campo; vários professores apontaram a questão da intolerância religiosa como uma das principais causas de resistência ao ensino de história da África e cultura afro-brasileira (BAKKE,. 2011, p.143).

O viés político e pedagógico norteia a prática do ensino de história, o que envolve as metodologias empregadas para tal. Não há sentido em realizar um exercício com os alunos no qual não haja propósito claro, a intenção de despertar e desenvolver a observação e a criticidade. Como mostram Azevedo e Lima

Podemos afirmar que as mudanças operadas no campo historiográfico mundial abriram caminho na história para o trabalho com novos objetos, novas fontes e novos problemas. A partir da renovação historiográfica ocorrida ao longo do século XX e das possibilidades interpretativas dela decorrentes, a incorporação de diferentes fontes e linguagens no ensino escolar ganha relevo. Contudo, é importante salientarmos que, hoje, é fundamental atentarmos às leituras estreitas feitas por alguns profissionais sobre a influência da nova História no ensino, para que a História não venha a ser ensinada como um amontoado de curiosidades, provenientes de um cotidiano despolitizado, sendo possível ser trabalhada e compreendida a partir do uso meramente ilustrativo de recursos didáticos variados. É preciso domínio a respeito das novas linguagens e fontes levadas à sala de aula, para que o ensino de História não assista à dissolução das suas especificidades, e, logo, tenha fragilizada a sua solidez característica (AZEVEDO, C.; LIMA, A. 2011. p. 65).

Sob essa concepção, um professor que utiliza música enquanto ferramenta pode ser responsável tanto por reconhecer tradições e valores nos quais os alunos já estão inseridos, quanto pode apresentá-los a novas culturas e por sua vez, gerar sensibilidade e empatia. Na escrita do livro “Música Africana em Sala de Aula”, Carvalho explicita a lógica que a guiou na escrita de um método prático para uso de música no contexto docente:

A integração de movimento, ritmo, dança, fala e canto, como ocorre na cultura tradicional da África Negra, deixou de ser notada nos tempos modernos. No entanto, como formulado por Carl Orff e, em seguida, por seus seguidores como o belga Jos Wuytack, essa integração é muito importante na Educação Infantil e no Ensino Fundamental para o desenvolvimento da

personalidade, da comunicação e da qualidade da interação social das crianças. Serve também como meio de prepará-las para a aquisição de sensibilidade e gosto pela audição musical e pela apreciação da dança e do canto em todas as culturas (CARVALHO. 2010, p. 12).

Além do mais, é necessário considerar que a música se constitui de uma linguagem, uma forma de expressão necessariamente atrelada a contextos socioculturais. Pinto explica que a

[...] música não é entendida apenas a partir de seus elementos estéticos, mas, em primeiro lugar, como uma forma de comunicação que possui, semelhante a qualquer tipo de linguagem, seus próprios códigos. Música é manifestação de crenças, de identidades, é universal quanto à sua existência e importância em qualquer que seja a sociedade. Ao mesmo tempo é singular e de difícil tradução, quando apresentada fora de seu contexto ou de seu meio cultural. (PINTO, 2001, p. 223)

A arte muitas vezes não é elaborada e executada apenas com o fim de entretenimento, no álbum musical “Deus é Mulher” existe um caráter de denúncia. O discurso de Elza Soares se insere no debate a respeito de questões de gênero e de raça, assim como nas intersecções entre essas pautas, ao destacar aspectos discriminatórios pontuais da sociedade. Em entrevista ao portal R7, Elza afirma um compromisso político enquanto artista:

“Eu compreendo que o artista tem que questionar seu tempo. Eu posso usar o espaço que tenho e quero reivindicar por um mundo melhor. Eu farei o que puder para transformar o mundo

usando a minha arte. Penso assim, mas se o meu colega usa a arte como puro entretenimento também não julgo. Cada um faz do jeito que bem entende. Eu só faço aquilo que acredito” (VAUGHAN, D, 2017).

É impressionante, mas coerente, o fato de uma artista, que já tendo passado por tantos altos e baixos na vida, após ter tido uma carreira consolidada e de sucesso, ter lançado no ano de 2018 uma obra que apresenta um conteúdo de relevante pertinência na atualidade, uma abordagem de temas sensíveis que muitas vezes são evitados. A Elza Soares que reproduzia padrões e se limitava a interpretar grandes sucessos já consagrados do samba dá espaço a uma figura de sabedoria. Uma mulher negra portadora de uma experiência atemporal que agora não vê problemas em se assumir como uma referência tanto para o seu público mais experiente como para as gerações mais novas que estabelecem contato com sua arte.

Capítulo 1. Traçando Intersecções

Desde o século XVI, nos primórdios das colonizações europeias na América, até os dias atuais há registros de negros que foram escravizados, segregados, marginalizados e perseguidos. Isso se dá em resultado de uma problemática formação das sociedades americanas. Grosfoguel destaca como as estruturas de dominação se perpetuaram ao longo do tempo.

Um dos mais poderosos mitos do século XX foi a noção de que a eliminação das administrações coloniais conduzia à descolonização do mundo, o que originou o mito de um mundo “pós-colonial”. As múltiplas e heterogêneas estruturas globais, implantadas durante um período de 450 anos, não se evaporaram juntamente com a descolonização jurídico-política da periferia ao longo dos últimos 50 anos. Continuamos a viver sob a mesma “matriz de poder colonial”. Com a descolonização jurídico-política saímos de um período de “*colonialismo global*” para entrar num período de “*colonialidade global*”. Embora as “administrações coloniais” tenham sido quase todas erradicadas e grande parte da periferia se tenha organizado politicamente em Estados independentes, os povos não-europeus continuam a viver sob a rude exploração e dominação europeia/euro-americana (GROSFOGUEL, 2008, p.126).

Em diversos aspectos, essas estruturas de dominação se embasaram em uma cultura imposta por uma suposta superioridade branca, uma mentalidade que é alicerce do racismo. Assim se faz necessário perceber a herança social que se mantém. A antropóloga Lélia Gonzalez, referência em estudos das relações raciais e do feminismo negro no Brasil, retrata essa questão no artigo “A categoria político-cultural de amefricanidade”.

O racismo latinoamericano é suficientemente sofisticado para manter negros e índios na condição de segmentos subordinados no interior das classes mais exploradas, graças à sua forma ideológica mais eficaz: a ideologia do branqueamento. Veiculada pelos meios de comunicação de massa e pelos aparelhos ideológicos tradicionais, ela reproduz e perpetua a crença de que as classificações e os valores do Ocidente branco são os únicos verdadeiros e universais. Uma vez estabelecido, o mito da superioridade branca demonstra sua eficácia pelos efeitos de estilhaçamento, de fragmentação da identidade racial que ele produz: o desejo de embranquecer (de “limpar o sangue”, como se diz no Brasil) é internalizado, com a simultânea negação da própria raça, da própria cultura (GONZALEZ, L. 1988, p. 92-93).

Essa crença se reflete no âmbito religioso. Considerando as religiões de matriz africana enquanto aspectos e valores que se inserem na cultura negra, é possível afirmar que a violência em todos os níveis direcionada a elas se encaixa na ideologia do branqueamento. Gisele Pereira defende que por outro lado, ser tolerante não consiste em manter o respeito a uma cultura ou religião alheia tal qual sua própria. Quem apenas tolera carrega ainda os vestígios de superioridade. As violências e ataques sistemáticos cometidos contra as religiões de matriz africana não são aplicados a nenhuma outra manifestação religiosa. Portanto, quando estamos falando de intolerância religiosa no Brasil, estamos falando de uma manifestação do racismo (PEREIRA, 2018). O filósofo Wanderson Flor do Nascimento aponta que existe uma

[...] insuficiência da categoria da intolerância religiosa para compreender o que acontece no contexto de violência aos territórios e pessoas que se vinculam aos povos e comunidades tradicionais de matrizes africanas, tendo como

hipótese de que tanto o caráter de resistência desses povos como a problemática do racismo são fundamentais para compreender os atuais ataques sobre os quais nos referimos (FLOR DO NASCIMENTO, 2017, p. 52).

Ademais, práticas de segregação raciais podem ser identificadas nas mais variadas situações, até mesmo em cenários de luta social. Por exemplo, se considerarmos correntes e passagens históricas referentes ao movimento feminista, apesar da pertinência e legitimidade em suas pautas, é possível constatar equívocos ao desconsiderar os diferentes contextos de luta em que as mulheres se inserem na sociedade. Na América, a realidade e a prioridade política de mulheres brancas se diferem das de mulheres negras e indígenas. Por reflexo da ideologia do branqueamento, a raça de um indivíduo se sobrepõe ao seu gênero nos indicadores sociais. É infundado considerar que mulheres negras e brancas encontrem os mesmos níveis de desigualdades em relação aos homens brancos (CARNEIRO, 2000, p.119).

É possível entrar a fundo na problematização realizada por González em relação às concepções do feminismo brasileiro que:

Padeciam de duas dificuldades para as mulheres negras: de um lado, o viés eurocentrista do feminismo brasileiro, ao omitir a centralidade da questão de raça nas hierarquias de gênero presentes na sociedade, e ao universalizar os valores de uma cultura particular (a ocidental) para o conjunto das mulheres, sem as mediações que os processos de dominação, violência e exploração que estão na base da interação entre brancos e não-brancos, constitui-se em mais um eixo articulador do mito da democracia racial e do ideal de branqueamento. Por outro lado, também revela um distanciamento da realidade vivida pela mulher negra ao negar toda uma história feita de resistências e de lutas, em que essa mulher tem sido protagonista graças à dinâmica de uma memória cultural

ancestral – que nada tem a ver com o eurocentrismo desse tipo de feminismo (GONZALEZ apud CARNEIRO, 2000, p.120).

Elza Soares, mulher negra ligada ao candomblé, desenvolveu em diferentes momentos ao longo da vida e da carreira uma crítica à sociedade brasileira. Nessa crítica encontra-se uma convergência de combate ao machismo, racismo e intolerância religiosa. Sendo assim, este primeiro capítulo tem como propósito se apoiar em uma base teórica a respeito dos dois principais eixos temáticos deste trabalho, Racismo Religioso e Feminismo Negro.

1.1 O Racismo Religioso na Formação da Sociedade Brasileira

Historicamente a esfera religiosa brasileira é marcada por submissão à Igreja Católica, doutrina que regia Portugal, nação responsável majoritariamente pela colonização escravocrata em solo brasileiro por aproximadamente 300 anos. Os negros escravizados não eram vistos como seres minimamente dotados de alma ou humanidade. Seguindo essa lógica, foram concebidos conceitos científicos, religiosos, culturais e legais para justificar a inferioridade da raça negra e a escravização dela (CARNEIRO, 2016, p.125). Os negros escravizados não poderiam ter acesso a direitos fundamentais, nisso se inclui o acesso à educação e a liberdade de crença.

Não era de interesse dos senhores que os escravizados aprendessem a ler e escrever. Nas exceções identificadas pela historiografia, o ensinamento deveria ser voltado para o exercício do catolicismo. A Igreja assumiu com exclusividade a educação brasileira até o final do século XVIII. Ainda assim os negros que recebiam a oportunidade do estudo eram impedidos de alcançar níveis mais elevados de instrução, o propósito se restringia à catequização e não à emancipação (Bittar; Júnior, 2000).

A compreensão das dinâmicas ocorridas entre as religiões no Brasil perpassa a análise da formação jurídico-histórica do país. Historicamente a organização social, a formulação e aplicação das leis se não ao menos favoreceram, garantiram exclusividade de culto ao catolicismo. Após o processo de Independência de uma metrópole historicamente ligada ao catolicismo, o Brasil esteve sob a legislação da Constituição Imperial de 1824, quando possuía condição de Estado Católico³ por consequência da Lei do Padroado⁴. Nesse momento apenas o catolicismo possuía aval para ser exercido em público, as demais práticas religiosas deveriam se resguardar a ambiente doméstico.

Em 1891, por aumento no número da população declarada protestante e suas consequentes reivindicações por direitos legais, a primeira Constituição do período republicano rompe a relação entre o Estado e a Igreja Católica ao permitir liberdades religiosas como a de culto⁵. Contudo, o Código Penal lançado no ano anterior, por meio dos artigos 156, 157 e 158⁶, insere na

³ Art. 5º A religião Católica Apostólica Romana continuará a ser a religião do Império. Todas as outras religiões serão permitidas com seu culto doméstico ou particular, em casas para isso destinadas, sem forma alguma exterior de templo (NOGUEIRA, 2001).

⁴ O Padroado era uma concessão que o papa fazia aos reis católicos, tornando-os “patrões” da Igreja. É importante recordar que o século XVI, tempo da nossa colonização, era o tempo da expansão do Movimento Protestante em toda a Europa. Com o Padroado o papa garantia a cristianização das novas terras descobertas e por ele os reis podiam: Apresentar os candidatos ao episcopado e altas dignidades eclesiásticas e administrar as rendas da Igreja, fundando e mantendo as igrejas pelos dízimos e rendas. Podemos afirmar que toda a vida da Igreja colonial dependia da bondade do rei, através de seus subordinados diretos em cada região (MEDEIROS, I. 2015)

⁵ “§ 3º - Todos os indivíduos e confissões religiosas podem exercer pública e livremente o seu culto, associando-se para esse fim e adquirindo bens, observados as disposições do direito comum (FERREIRA, 2013).

⁶ Código Penal de 1890: “Art. 156. Exercer a medicina em qualquer de seus ramos, a arte dentária ou a farmácia; praticar a homeopatia, a dosimetria, o hipnotismo ou magnetismo animal, sem estar habilitado segundo as leis e regulamentos. Penas – de prisão celular por um a seis meses, e multa de 100\$000 a 500\$000. Parágrafo único. Pelos abusos cometidos no exercício ilegal da medicina em geral, os seus atores sofrerão, além das penas estabelecidas, as que forem impostas aos crimes que derem casos.” Art. 157. Praticar o espiritismo, a magia e

ilegalidade as práticas de religiões de matriz africana, categorizadas no âmbito popular enquanto medicinas, prática de magia e curandeirismo. O pentecostalismo seguiu crescendo no século seguinte assumindo parcela significativa da esfera religiosa brasileira e agravando a situação de racismo religioso.

[...] é bom que se diga que a visão das igrejas neopentecostais sobre as religiões afro-brasileiras é consequência do desenvolvimento do sistema teológico e doutrinário do pentecostalismo, surgido no Brasil no início do século XX, sobretudo a partir das décadas de 1950 e 1960. Nessa época, o movimento religioso assumiu novos contornos, expandindo a base de suas igrejas, adensando o número de denominações e ganhando maior visibilidade. [...] A terceira fase do movimento pentecostal, iniciada nos anos de 1970, com grande projeção nas duas décadas seguintes, foi marcada por algumas diferenças significativas no perfil das igrejas surgidas e nas

seus sortilégios, usar de talismãs e cartomancias, para despertar sentimentos de ódio ou amor, inculcar cura de moléstias curáveis ou incuráveis, enfim, para fascinar e subjugar a credulidade pública: Penas – de prisão celular de um a seis meses, e multa de 100\$000 a 500\$000. Parágrafo 1.º Se, por influência, ou por consequência de qualquer destes meios, resultar ao paciente privação ou alteração, temporária ou permanente, das faculdades psíquicas.

Penas – de prisão celular por um ano a seis anos, e multa de 200\$000 a 500\$000. Parágrafo 2º Em igual pena, e mais na privação de exercício da profissão por tempo igual ao da condenação, incorrerá o médico que diretamente praticar qualquer dos atos acima referidos, ou assumir a responsabilidades deles” (...) Art. 158. Ministrando ou simplesmente prescrever, como meio curativo, para uso interno ou externo, e sob qualquer forma preparada, substância de qualquer dos reinos da natureza, fazendo ou exercendo assim, o ofício do denominado curandeirismo. Penas – de prisão celular por um a seis meses, e multa de 100\$000 a 500\$000. Parágrafo único. Se do emprego de qualquer substância resultar a pessoa privação ou alteração, temporária ou permanente, de suas faculdades psíquicas ou funções fisiológicas, deformidades, ou inabilitação do exercício de órgão ou aparelho orgânico, ou, em suma, alguma enfermidade: Penas – de prisão celular por um a seis anos, e multa de 200\$00 a 500\$000. Se resultar morte: Pena – de prisão celular por seis a vinte e quatro anos” (GOMES, 2013).

práticas adotadas, o que lhe valeu a classificação de "neopentecostal". Com o acréscimo do prefixo latino "neo", pretendeu-se expressar algumas ênfases que as igrejas identificadas nessa fase assumiram em relação ao campo do qual, em geral, faziam parte: abandono (ou abrandamento) do ascetismo, valorização do pragmatismo, utilização de gestão empresarial na condução dos templos, ênfase na teologia da prosperidade, utilização da mídia para o trabalho de proselitismo em massa e de propaganda religiosa (por isso chamadas de "igrejas eletrônicas") e centralidade da teologia da batalha espiritual contra as outras denominações religiosas, sobretudo as afro-brasileiras e o espiritismo (SILVA, 2007).

Já no século XX, a ruptura religiosa segue presente em todas as Constituições elaboradas. No entanto, foi comum que apresentassem alguma particularidade de favorecimento à Igreja Católica, por exemplo, a concessão do direito de capelania em hospitais, penitenciárias e forças armadas, prevista pela Constituição de 1934. Por sua vez, o regime militar instaurado em 1964 teve como característica a formulação de leis que permitiam práticas rígidas e hostis sob a prerrogativa de atentarem contra valores historicamente elaborados sob a perspectiva cristã. Assim o artigo 5º da Constituição de 1967, a princípio, garantiu o pluralismo religioso, mas contraditoriamente abriu espaço para interpretá-lo enquanto "justificativa" para as represálias do Estado a tudo que, de forma genérica, não se encaixasse nos valores cristãos. O texto defende que "É plena a liberdade de consciência e fica assegurado aos crentes o exercício dos cultos religiosos, que não contrariem a ordem pública e os bons costumes" (FERREIRA, 2013).

Por sua vez, a Constituição Federal vigente, promulgada em 1988, dá um passo importante sendo responsável por oficializar um caráter de laicidade do Brasil. A posição do Estado em relação a práticas religiosas deve ser neutra, não podendo haver prejuízo ou favorecimento a religião alguma, assim como aos praticantes.

Art. 19. É vedado à União, aos Estados, ao Distrito Federal e aos Municípios:

I - estabelecer cultos religiosos ou igrejas, subvencioná-los, embaraçar-lhes o funcionamento ou manter com eles ou seus representantes relações de dependência ou aliança, ressalvada, na forma da lei, a colaboração de interesse público;

II - recusar fé aos documentos públicos;

III - criar distinções entre brasileiros ou preferências entre si (BRASIL, 1988).

Da mesma forma, o Artigo 5º da Constituição Federal não só permite como ampara as práticas de diferentes religiões. Além do mais, define enquanto crime o ato discriminatório ou ofensivo que se embase em racismo. Destacam-se os seguintes incisos:

VI - é inviolável a liberdade de consciência e de crença, sendo assegurado o livre exercício dos cultos religiosos e garantida, na forma da lei, a proteção aos locais de culto e a suas liturgias; [...]

XLI - a lei punirá qualquer discriminação atentatória dos direitos e liberdades fundamentais;

XLII - a prática do racismo constitui crime inafiançável e imprescritível, sujeito à pena de reclusão, nos termos da lei (BRASIL, 1988).

Mesmo com a gradual ruptura constitucional em relação à Igreja Católica ao longo do tempo, isso não representa que o exercício das leis se refletiu em um espaço de tolerância, respeito e pluralismo no Brasil, assim como no restante do continente americano.

Nota-se que, na prática, as religiões que ganharam amparo das leis são aquelas que não possuem matriz africana. Estas, por sua vez, perderam temporalmente a condição de ilegais, porém seus praticantes e templos sempre estiveram sob o alvo de intolerância, descaracterização, marginalização e injúrias diversas.

É histórica a luta das religiões afro-brasileiras contra a intolerância. O desrespeito, demonização de suas divindades cultuadas, agressões físicas, verbais e atentados ao espaço físico dos templos são apenas algumas das atitudes de intolerância, discriminação que os praticantes sofrem. Os preconceitos e ações direcionados contra esse grupo, o de praticantes das religiões afro, em todos os países americanos em que essas religiões são praticadas, têm a ver com a formação da estrutura estatal sob a colonial modernidade, visto que, para o colonizador, evangelizar as populações submetidas (indígenas e africanos escravizados) era parte fundamental da empreitada colonial (FERNANDES, 2017, p. 118).

Trata-se de uma problemática presente não só no contexto de formação da sociedade brasileira, como atualmente perduram os relatos de injúrias e injustiças aplicadas a adeptos das religiões de matriz africana, assim como seus templos e manifestações externas.

A antropóloga da Universidade de Brasília (UnB), Lia Zanotta, observa que, no Brasil, as religiões que tendem a ser mais discriminadas e enfrentam maior intolerância são as de matriz africana. “Tem por trás disso um racismo grande. Além disso, a pessoa acha que sua religião é melhor que a do outro. Temos episódios frequentes de derrubada e queima por parte de pessoas que dizem agir em nome de uma religião superior”, disse em entrevista ao Correio Braziliense (SOARES, 2018). Oliveira explicita alguns casos de racismo religioso ocorridos no estado de Sergipe por exemplo.

No dia 30 de janeiro de 2016 às 21:34h, durante cerimônia religiosa realizada no Templo religioso Abassá Cafugenan Ni Sahara, dirigido pelo Ministro de Confissão Religiosa Laércio Santos Silva, Babalorixá Laércio de Obaluaê, uma equipe da polícia militar do Estado de Sergipe interrompeu o culto religioso e apreendeu um atabaque sagrado, conforme termo de apreensão e depósito dos autos. [...] No dia 28 de fevereiro de 2016 às 11:19h, o fato se repetiu e durante cerimônia religiosa uma equipe da polícia militar do Estado de Sergipe interrompeu o culto religioso e apreendeu outro atabaque sagrado. [...] Noutro caso, no mês de outubro de 2016, [...] A participação do pastor no programa de rádio começa com sua apresentação “Eu, pastor Jailson, assumo o que estou falando. Amigos itaporanguenses, talvez vocês não prestaram atenção em algo que aconteceu no momento do desfile” e logo em seguida enuncia aquilo que ele considerou inadmissível “Pela primeira vez na história dos desfiles cívicos em Itaporanga foi introduzido uma ala de candomblecistas, aonde que esta ala na frente uma mãe de santo puxando ao seu lado uma pomba-gira Maria Padilha, um Tranca Rua, os exus, as entidades.” O discurso do pastor prossegue com a negativa de conteúdo preconceituoso na sua opinião ao dizer que “Não que eu não tenha nada contra o candomblecista, mesmo porque há uma lei que garante a liberdade religiosa dos afrodescendentes”, mas, contraditoriamente prega que “isso no campo espiritual é uma dimensão muito grande, porque na hora que aquela ala se apresenta no desfile cívico, ali dá abertura para entidades malignas, para espíritos malignos, está atuando livremente”, e além disso atribui confusões que ocorreram durante o evento à presença da representação teatral das religiões de matriz africana: “a prova é que no final da caminhada cívica por pouco não houve derramamento de sangue, [...] as pessoas se degladiando, [...] mas, só entende isso quem consegue ver pela dimensão espiritual.” E, para finalizar, o pastor fala que

“[...] eu como pastor tenho a hombridade, o dever de tá explicando isso porque por trás disso há uma ação maligna. [...] eu conheço um pouco a história dessas entidades, orixás, [...] não têm noção do poder de destruição que está por trás dessas entidades (transcrição do áudio feito pelo autor). [...] Em junho de 2017, Rita Maia, religiosa de matriz africana, foi fazer seu documento de identificação no Departamento Estadual de Trânsito de Sergipe - DETRAN-SE - e foi proibida de fazer a fotografia da carteira de habilitação com a cobertura de tecido que portava em sua cabeça, mesmo diante da justificativa de que isso era feito por motivo de convicção religiosa. Após justificar que a negativa era descabida, a funcionária do órgão estadual permitiu a confecção do documento, mas, disse que sua validade seria avaliada posteriormente pela instituição (OLIVEIRA, 2017).

Segundo Flor do Nascimento (2017), a violência direcionada tanto os fiéis quanto os templos dessas religiões é um importante nicho de violência. É um dos mais difíceis de combater, pois se embasa na rejeição à diferença que seria justificada por atos em prol de uma “salvação”.

Muitas das vezes nas quais se observam gestos violentos em direção a “afro-religiosos”, encontramos falas que acompanham tais violações que poderiam ser assim traduzidas: “Estamos realizando a vontade de Deus: temos de mostrar que essa crença que combatemos leva à condenação, de modo que quando atacamos uma crença diferente, estamos levando essas pessoas que professam tais crenças erradas, à salvação”. Há quem sustente, inclusive, que são atos de “boa fé” tais gestos violentos. Confiando em tais justificativas, alguém que – acreditando que sua crença é a verdade, a única verdade – quer salvar outras pessoas de terem se “desviado do

caminho correto”. Um dos grandes problemas desse tipo de argumento é sustentar a imagem de verdade única para a orientação não apenas de nossas vidas particulares, mas da vida de outras pessoas e, com isso, encontrar razoabilidade na ideia de uma violência justificada. (FLOR DO NASCIMENTO, 2017, p. 52-53).

Por meio da Lei de Acesso à Informação, é possível verificar que segundo levantamento⁷ disponível no portal digital do Disque 100, canal denunciativo hoje vinculado ao Ministério da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos, 210 denúncias por discriminação religiosa foram registradas no primeiro semestre de 2018. Nesse recorte se destacam os estados de São Paulo com 42 casos, Rio de Janeiro com 31, Minas Gerais com 9 e Bahia com 8. No que tange o perfil das vítimas, 45,18% eram do sexo feminino, 37,35% do sexo masculino e em 17,47% dos casos esse dado não foi informado (BRASIL, 2018).

Ainda segundo esse levantamento, do total de denúncias tomam frente como classificações de religiões mais discriminadas em ordem decrescente: Umbanda com 34 casos, Candomblé com 20, Evangélica com 16 e Matrizes Africanas com 13. Também é citada a categoria “Terreiro” no levantamento com 5 denúncias. A soma das categorias Umbanda, Candomblé, Matrizes Africanas e “Terreiro” representa 34,28% dos dados, maioria expressiva na pesquisa.

É válido salientar que esses números refletem apenas os casos denunciados por meio desse canal, não contabilizando as denúncias realizadas por outras vias ou os episódios em que não houve denúncia oficial. Alguns dos maiores obstáculos no combate ao racismo religioso são principalmente a identificação e o mapeamento dele. Contudo, é possível constatar em relação

⁷ Dados sistematizados de denúncias de violações de direitos humanos coletadas nos canais da Ouvidoria Nacional de Direitos Humanos, incluindo Disque 100, Ouvidoria Online, Clique 100, aplicativo Proteja Brasil e denúncias por canais presenciais.

aos números já levantados de intolerância religiosa no Brasil que as religiões de matriz africana são os maiores alvos de discriminação.

1.2 Interseccionalidade e Feminismo Negro

Conforme já citado, as sociedades americanas apresentam uma formação estrutural com base em relações opressoras de poder. Sob ideais de reconstrução e resistência a essa estrutura, surgiram movimentos sociais⁸ como o movimento feminista tradicional e o movimento negro.

Apesar da expressão “Movimentos Sociais” ter origem aproximada apenas na década de 1840⁹, diversos dos movimentos históricos relevantes (anteriores e posteriores a essa data) de resistência ao machismo e ao racismo se inserem nesta definição. Ou seja, se trata de pessoas que, agiram em coletivo ou individualmente em prol de um coletivo, visando um objetivo comum, a ruptura de estruturas sociais discriminatórias e opressoras.

No livro “Mulheres, Raça e Classe”, Angela Davis aborda como as relações raciais se sobrepõem às de gênero. Um fenômeno histórico, que teve origem nos processos de colonizações europeias no continente americano a partir do século XVI.

Ao investigar a escravidão nos Estados Unidos, a autora mostra a experiência das mulheres negras diante da desumanização, e aponta o enfrentamento dessa categoria de

⁸ “Alguns critérios têm sido utilizados repetitivamente na caracterização dos movimentos sociais: referem-se a um grupo mais ou menos organizado, sob uma liderança determinada ou não; possuindo um programa, objetivos ou plano comum; baseando-se numa mesma doutrina, princípios valorativos ou ideologia; visando um fim específico ou uma mudança social (SCHERER-WARREN, 1989, p. 13).

⁹ Na Sociologia Acadêmica o termo “movimentos sociais” surgiu com Lorenz Von Stein, por volta de 1840, quando este defende a necessidade de uma ciência da sociedade que se dedicasse ao estudo dos movimentos sociais, tais como do movimento proletário francês e do comunismo e socialismo emergentes (SCHERER-WARREN. 1989, p. 13).

mulher durante e após-abolição, trazendo à tona o significado da experiência das mulheres negras no trabalho escravo para o feminismo e visibilizando as condições similares no pós-abolição, abordando a divisão racial e sexual, racismo e sexismo. De um lado, a obra faz refletir que a abolição não significou, de fato, o fim da escravidão e, de outro, mostra a mulher negra como a primeira categoria de mulher no trabalho fora de casa (SANTOS e OLIVEIRA, 2018, p. 1-2).

Davis explica nessa oportunidade como no período escravocrata nos Estados Unidos a posição social das mulheres negras era definida exclusivamente pela raça e não pelo gênero.

No trabalho escravo as mulheres negras experimentaram a igualdade com os homens, na produção, na força, nas surras, muitas das quais seguidas de morte, predominando múltiplas violências às mulheres, pelo sexo, estupro, reprodução e lactação. Contudo, esse estudo aponta algo que se opõe a diversos trabalhos sobre a temática – a insubmissão dos/as escravizados/as, durante e na pós-abolição, e aponta como marco o movimento antiescravagista, o qual originou o feminismo negro, apesar da inclusão de mulheres brancas nestes movimentos (apud DAVIS, 2016, p. 47). Por não terem experiências, as feministas brancas, no século XIX (por volta de 1840), aderiram ao movimento antiescravagista feminino (com a fundação, em 1833, da Sociedade Antiescravagista Feminina da Filadélfia), apresentando outros objetivos em suas pautas: a igualdade com os homens/brancos; porém, tal adesão deu visibilidade ao feminismo, motivo pelo qual é considerado o marco feminista nos Estados Unidos. Nessas diferenças de objetivos no interior da categoria mulher, as causas das mulheres negras ficaram subsumidas, enfraquecendo o feminismo negro, até o alcance dos desígnios das brancas (SANTOS e OLIVEIRA, 2018, p.2).

Nas décadas de 1960 e 1970 reinsurge o movimento do feminismo negro, caracterizado pelo propósito de evidenciar a realidade específica das mulheres negras, alvos em comum do machismo e do racismo. Teóricas e militantes passaram a denunciar a invisibilidade e discriminação das quais são vítimas, que ocorrem até mesmo dentro de outros movimentos sociais. O movimento se instaurou em um primeiro momento nos Estados Unidos e partiu em seguida para os demais países da América.

Pensadoras pioneiras do feminismo negro nos Estados Unidos como bell hooks, Angela Davis, Audre Lorde e Patrícia Hill Collins defenderam a ideia de que o feminismo tradicional não conseguia atender aos anseios das mulheres negras por limitar a categoria “mulher” a uma identidade homogênea. A pluralidade das mulheres abrange negras, latinas, indígenas, brancas, rurais, urbanas, heterossexuais, homossexuais, transexuais, ricas, pobres e assim por diante. O feminismo negro desenvolveu uma crítica à falta de interseccionalidade nas teorias e práticas feministas.

O conceito de interseccionalidade reconhece o modo como diferentes eixos de opressão estão articulados produzindo desigualdades e situações adversas de múltiplas discriminações. Trata-se de um conceito que ganha visibilidade nos anos 1980, através de feministas negras norte-americanas, preocupadas em compreender como os sistemas de dominação formados a partir do modo como raça, classe, sexualidade e gênero se internalizam (ANDRADE, 2018, p. 84).

Nesse sentido, o feminismo negro se atenta à percepção de que um indivíduo pode assumir simultaneamente um montante de diferentes posições, seja enquanto opressor ou enquanto oprimido. Isso se dá na avaliação de categorias que se cruzam como classe, raça, gênero, religião e preferência sexual. Davis explica que é preciso compreender que classe informa a raça. Mas raça, também, informa a classe. E gênero informa a classe. Raça é a maneira como a classe é vivida. Da mesma forma que gênero é a maneira

como a raça é vivida. A gente precisa refletir bastante para perceber as intersecções entre raça, classe e gênero, de forma a perceber que entre essas categorias existem relações que são mútuas e outras que são cruzadas. Ninguém pode assumir a primazia de uma categoria sobre as outras (DAVIS, 1997).

Davis entende que cada categoria na qual um indivíduo se insere é crucial para o entendimento de sua realidade. Também reflete como essas categorias socialmente se atrelam. Por exemplo, o fator de classe é de viés socioeconômico e majoritariamente a população negra se encontra inserida em um contexto de pobreza¹⁰. Não é possível, por exemplo, comparar a realidade social de pessoas brancas e negras em qualquer âmbito sem considerar a interligação desses fatores.

A partir dessa lógica, a ativista e professora bell hooks problematizou a visão do feminismo tradicional:

As mulheres brancas que dominam o discurso feminista raramente questionam se sua perspectiva sobre a realidade da mulher se aplica às experiências de vida das mulheres como coletivo. Também não estão cientes de até que ponto suas perspectivas refletem preconceitos de raça e classe, embora tenha havido uma consciência maior sobre esses preconceitos nos últimos anos. O racismo abunda nos textos de feministas brancas, reforçando a supremacia branca e negando a possibilidade de que as mulheres se conectem politicamente cruzando fronteiras étnicas e raciais. A recusa feminista, no passado, a chamar a atenção para hierarquias raciais e as atacar, suprimiu a conexão entre raça e classe (hooks, 2000, p.195).

¹⁰ Conforme dados apontados por Rita Izsák, relatora especial das Organizações das Nações Unidas sobre questões de minorias, os negros brasileiros correspondem a 70,8% de todos os 16,2 milhões que vivem atualmente em situação de extrema pobreza. Conforme dados do IBGE, em 2014, 76% dos mais pobres no Brasil são negros, número que aumentou muito se comparado com 2004, em que o número estava em torno de 73% (CARMO, 2017).

A crítica se estendeu ao movimento negro, ainda marcado pela predominância masculina. O ambiente da luta contra o racismo não era livre de machismo. As pautas específicas das mulheres negras não tinham visibilidade pois, para o movimento, a realidade de homens negros não se diferenciava da de mulheres negras.

No Brasil, Lélia Gonzalez é tida como um exemplo de mulher negra que gerou uma crítica interna nesse sentido ao movimento negro. Ativista e intelectual, se tornou fundadora do Movimento Negro Unificado (MNU) em 1978, um movimento que sem antecedentes teve como propósito reunir e alinhar o máximo possível de frentes organizadas contra o racismo em escala nacional. O MNU tinha como diretriz contestar a ordem social vigente e, simultaneamente, desferir a denúncia pública do problema do racismo. Pela primeira vez na história, o movimento negro apregoava como uma de suas palavras de ordem a consigna: “negro no poder!” (DOMINGUES, 2007, p. 115). Contudo, apesar de ter impulsionado a luta contra o racismo ao unificar vários movimentos de diferentes regiões, o MNU não estava isento de práticas de machismo e sexismo.

A formação de núcleos coletivos de mulheres negras dentro do movimento negro se deu em resposta ao comportamento problemático dos companheiros militantes. Uma postura que adentrava a vida privada indo contrário às discussões libertárias realizadas nos espaços públicos e de liderança. As opressões no ambiente privado eram significativas mesmo para as militantes. A falta de divisão de tarefas, o acúmulo de funções e a própria militância sobrecarregava as mulheres negras, sem contar a discrepância salarial e a carência de reconhecimento da tripla jornada de trabalho¹¹ por seus pares (SOUZA, 2018, p. 157-158). Gonzalez relata sua experiência.

Todas nós, sem jamais termos nos distanciado do movimento negro, continuamos a discutir as nossas questões específicas

¹¹ É comum que mulheres negras se distanciem de onde moram para trabalhar e, por falta de recursos, não podem contratar alguém para realizar as tarefas domésticas das próprias casas. Após dois turnos de trabalho, ainda precisam realizar estas tarefas no período da noite.

junto aos nossos companheiros, que muitas vezes nos tentavam excluir dos níveis de decisões, delegando tarefas mais “femininas”. Desnecessário dizer que o MN não deixava (e nem deixou ainda) de reproduzir práticas originárias mistas, sobretudo no que diz respeito ao sexismo (GONZALEZ apud SOUZA, 2018, p.158).

Com base nessas percepções, mulheres negras passaram a se agrupar para evidenciar a posição social particular na qual foram inseridas, vítimas em comum das violências decorrentes tanto do machismo, quanto do racismo. Os movimentos constituídos por elas levantam a necessidade de discussão e conscientização, entre elas, dentro de outros movimentos sociais nos quais se inserem e também com a sociedade como um todo, a respeito da realidade da mulher negra. Esse diálogo é necessário por caminhar em direção à desconstrução de uma estrutura social discriminatória.

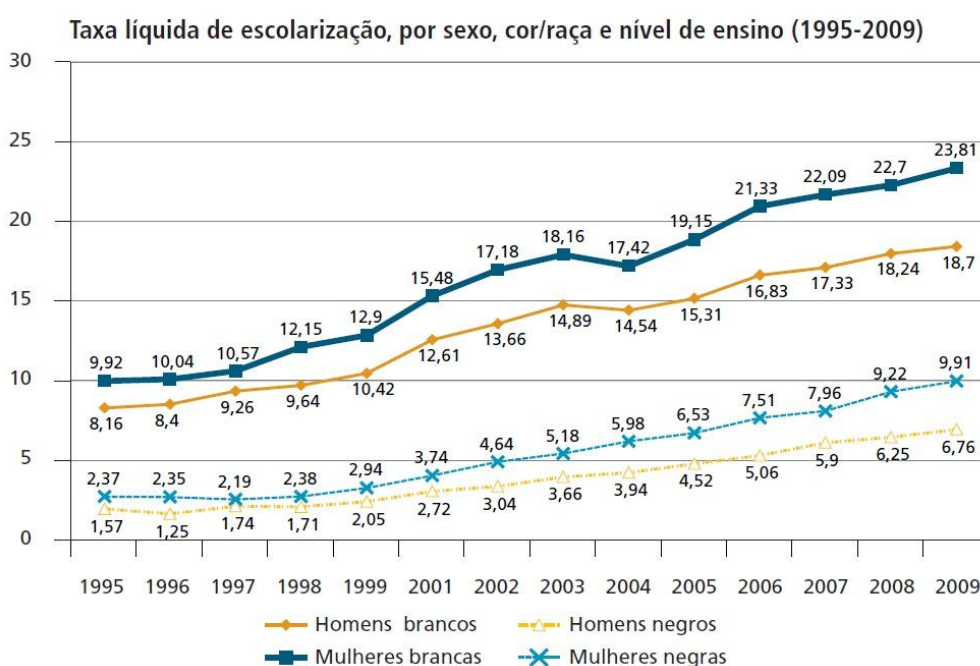
As teóricas do feminismo negro levantam reflexões acerca de como as mulheres negras foram inseridas em posições de desigualdade diante do homem negro, da mulher branca e principalmente do homem branco. Um exemplo é o campo da educação, onde o acesso à escola e a continuidade na formação educacional de mulheres negras tem como obstáculo histórico as discriminações de raça, classe e de gênero. De acordo com Suelaine Carneiro, a Constituição Imperial de 1824

(...) afirmou a instrução primária como gratuita a todos os cidadãos. Contudo, a cidadania estava restrita às pessoas livres, impossibilitando aos escravizados a frequência às aulas e o acesso ao saber. A Lei de 15 de outubro de 1827, o primeiro ordenamento jurídico que permitiu, de forma limitada, a participação das mulheres nas escolas, não contemplou mulheres negras, ainda proibidas de frequentar a escola. A Lei de 1827, expressa os paradoxos da trajetória das mulheres na sociedade brasileira, enquanto portadoras de uma cidadania incompleta e subordinada. Mas a possibilidade de inserção na sociedade, mesmo de maneira discriminatória, estava reservada a uma parcela das mulheres brancas. Mulheres

negras, que no período ainda viviam sob o regime de escravização, não possuíam qualquer direito, estavam sujeitas ao trabalho forçado e à inferiorização social (CARNEIRO, 2016, p. 128).

Por mais que os negros tenham adquirido um maior direito de acesso à educação ao longo do tempo, é notável a herança histórica que o Brasil carrega nesse sentido. A população branca apresenta atualmente uma maior taxa de escolarização em relação à população negra. Dados levantados pelo IPEA – Instituto de Pesquisa Econômica e Aplicada explicitam:

Gráfico 1 – Taxa Líquida de escolarização por sexo, cor/raça e nível de ensino (1995-2009).



Fonte: Ipea *et al.* (2011).

Obs: 1. A PNAD não foi realizada no ano de 2000.

2. Em 2004 passa a contemplar a população rural de Rondônia, Acre, Amazonas, Roraima, Pará e Amapá.

3. O grupo negro é formado pela soma de pretos e pardos.

Fonte: (SOTERO, E. 2013, p. 39).

O gráfico reflete aspectos sociais importantes. Culturalmente os homens apresentam um menor tempo de permanência na escola devido a fatores como violência e entrada precoce no mercado de trabalho. As mulheres, por sua vez, buscam a educação por necessitarem de uma vantagem de cinco anos de

escolaridade para alcançar a mesma probabilidade de que os homens têm de obter um emprego no setor formal. Isso se enfatiza quando atrelado o fator racial. Diante de homens brancos, a necessidade que mulheres negras tem para concorrer em igualdade se amplia para oito a onze anos (CARNEIRO apud CARNEIRO, 2003). Sendo assim, Carneiro aponta como o nível de escolaridade e a aparência física afetam as oportunidades de mulheres negras se inserirem no mercado de trabalho:

Os diferentes retornos auferidos pelas mulheres de uma luta que se pretendia universalizante tornava insustentável o não reconhecimento do peso do racismo e da discriminação racial nos processos de seleção e alocação da mão-de-obra feminina, posto que as desigualdades se mantêm mesmo quando controladas as condições educacionais. Em síntese, o quesito “boa aparência”, um eufemismo sistematicamente denunciado pelas mulheres negras como uma forma sutil de barrar as aspirações dos negros, em geral, e das mulheres negras, em particular, revelava em números, no mercado de trabalho, todo o seu potencial discricionário (CARNEIRO, 2003, p.121).

Essa situação das mulheres negras em relação ao trabalho foi construída historicamente. A estrutura da família escravocrata as encaixou na posição de escravas do lar ou da lavoura, uma circunstância que perdurou mesmo após a abolição da escravidão. Sem oportunidade de educação formal, é alto o número de mulheres negras que ainda encontram o sustento com as baixas remunerações do trabalho doméstico¹². Segundo Vieira

¹² Em 1995, havia 5,3 milhões de trabalhadores domésticos no Brasil. Desses, 4,7 milhões eram mulheres, sendo 2,6 milhões de afrodescendentes e 2,1 milhões de brancas. A escolaridade média das brancas era de 4,2 anos de estudo, enquanto que das afrodescendentes era de 3,8 anos. Vinte anos depois, em 2015, a população geral desses profissionais cresceu, chegando a 6,2 milhões, sendo 5,7 milhões de mulheres. Dessas, 3,7 milhões eram afrodescendentes e 2 milhões eram brancas. O nível escolar das brancas evoluiu para 6,9 anos de estudo, enquanto que no caso das negras chegou a 6,6 anos.”

É necessário, entretanto, remontar a um período anterior à formação do mercado de trabalho assalariado brasileiro para compreender a participação das mulheres negras no mundo do trabalho e no lar, já que desde o período escravista, muito antes do ingresso do grande contingente de mulheres brancas de classes populares, na segunda metade do século XX, as primeiras já estavam submetidas à exploração do trabalho. Essa atuação pioneira relaciona-se intimamente com a configuração da família e os papéis sociais atribuídos a cada sujeito na sociedade colonial e depois dela (VIEIRA, 1989, p. 53).

Por meio de uma crítica a Friedan, hooks aponta como o feminismo tradicional por muito tempo se equivocou em desconsiderar a realidade de trabalho de mulheres não brancas.

A famosa frase de Friedan, “o problema não tem nome”, muitas vezes citada para descrever a condição das mulheres nesta sociedade, na verdade se refere à situação de um seleto grupo de mulheres brancas casadas, com formação universitária, de classe média e alta – donas de casa entediadas com o lazer, a casa, os filhos, as compras, que queriam mais da vida. Friedan conclui seu primeiro capítulo afirmando: “Não podemos continuar a ignorar essa voz íntima da mulher, que diz: Quero algo mais que meu marido, meus filhos e minha casa”. A autora definiu esse “mais” como profissões, sem discutir quem seria chamado para cuidar dos filhos e manter a casa se mais mulheres como ela própria fossem libertadas do trabalho doméstico e tivessem o mesmo acesso a profissões que têm os homens brancos. Ela não falou das necessidades das mulheres sem homem, sem filhos, sem lar, ignorou a existência

de todas as mulheres não brancas e das brancas pobres, e não disse aos leitores se era mais gratificante ser empregada, babá, operária, secretária ou uma prostituta do que ser dona de casa da classe abastada (hooks, 2000, p. 194).

Capítulo 2. Trajetória e Discurso de Elza Soares

Elza Gomes da Conceição, nasceu na Vila Vintém, em Padre Miguel, zona oeste do Rio de Janeiro. As reportagens e bibliografias em geral não chegam a um consenso em relação a sua idade. É certo que comemora aniversário no dia 23 de junho, mas não se sabe ao certo em que altura da década de 1930 nasceu. Em entrevista ao programa *Roda viva*, no dia 2 de setembro de 2002, ao ser perguntada sobre porque não falava sua idade, explicou que no Brasil não existe respeito por quem tem mais idade, diferente de outros países em que isso é sinal de respeito.

Filha de Rosária Maria Gomes da Conceição, lavadeira, e Avelino Soares da Conceição, operário na Fábrica de Tecidos Bangu encontrou nos pais forte rejeição à ideia de exercer o ofício de cantora. Durante alguns anos dificilmente poderia acreditar que um dia se consagraria a cantora brasileira do milênio (LISBOA, 2018). Hoje é responsável por uma carreira de sucesso que se confunde com sua trajetória de vida. Uma história marcada pela alternância entre extremos opostos, situações trágicas e boas experiências.

Na infância, durante os momentos vagos que tinha entre ajudar no trabalho da mãe e entregar comida no serviço do pai, Elza encontrou as primeiras referências musicais ainda dentro de casa. As estações de rádio apresentavam a música brasileira e proporcionavam um intercâmbio com a música estadunidense. Esse período ainda é marcado pelo orgulho de Avelino, músico amador nas horas vagas, em relação à vocação musical da filha. Camargo descreve:

Seu pai até que tocava bem um violão, e ainda era bom no trompete. Cantava um pouco também, e talvez por conta disso tinha, pelo menos enquanto ela era criança, o maior orgulho da filha que tinha voz afinada. Elza morava numa casa musical: os sons chegavam pelo rádio e ninguém tinha um estilo favorito. Além das estrelas da

época – aqueles grandes nomes que fizeram os anos de ouro do rádio, e eram a maior inspiração de Elza (sobretudo Dalva de Oliveira, mas ela idolatrava também Ângela Maria, Sílvio Caldas, Orlando Silva) – ela se lembra também de ouvir, quando passava perto de algum rádio ligado, as *big bands* e as orquestras americanas. Pode parecer estranho, mas ali, naquela vizinhança simples, era Glenn Miller que alegrava as noites e mexia com os sonhos da menina na hora de dormir. “Ela tem o meu sangue”, seu pai costumava dizer todo orgulhoso se referindo à facilidade e proximidade que a filha tinha com a música. Mais tarde, essa vocação seria um problema – mais que isso, um motivo de vergonha: uma filha que passava a noite cantando sabe-se lá onde? Imperdoável (CAMARGO, 2018, p. 25-26).

Ainda menor de idade, foi submetida a um casamento com um rapaz que lhe abordou de forma abusiva em um espaço público. A união civil foi imposta pelo pai, que por uma infeliz coincidência presenciou o abuso e o interpretou como um momento de impudor de um casal. De acordo com costumes da época, isso levou a um casório forçado e uma emancipação precoce de Elza para que tivesse idade legal para tal.

Assim buscou manter um relacionamento amistoso com Alaordes, seu primeiro marido, com quem pouco tempo depois teve seus primeiros filhos, Carlinhos e Raimundo. Após o nascimento do segundo, Elza se viu na necessidade de ajudar a manter a casa financeiramente, o salário que o marido ganhava trabalhando em uma pedraria deixou de ser suficiente. Dona Rosária passou a cuidar dos netos quando podia para que Elza pudesse labutar em uma fábrica de sabão. Ainda assim o montante acumulado não cobria despesas de saúde e não permitia luxos de alimentação.

Por consequência, a vida de Raimundo foi curtíssima, ele foi sobrevivente de um parto complicado e vítima de uma pneumonia ainda no primeiro ano de vida. De forma semelhante, um filho seguinte de Elza ainda

viria a falecer momentos após o parto por desnutrição¹³. Em entrevista ao programa *Domingo Espetacular* da emissora de TV Record em 2016 a cantora afirmou que perder filho não é brincadeira, mas que prefere passar por cima disso. Esteve aflita durante o período de doença de Raimundo. Camargo registra um presságio da mãe em relação à morte da criança:

A agonia de Elza era visível, e uma noite, quando tinha acabado de chegar cansada do trabalho na fábrica, dona Júlia, a mulher que se tornou ama de leite das crianças, a chamou para ir a um terreiro. “Ela frequentava um centro, viu que eu estava muito preocupada e me chamou para ir com ela até lá, ver se eu encontrava um pouco de conforto. Era ali mesmo na Água Santa, e eu me lembro muito bem da cena que encontrei naquela sala.” Na família dividida entre o catolicismo da mãe e o espiritismo do pai, Elza nunca tinha vivido uma experiência como aquela: entrou com cuidado, meio assustada e em silêncio, respeitando o clima solene. E foi encarando uma a uma aquelas pessoas sentadas em banquetas fazendo um círculo, algumas delas, como ela mesmo descreve, “incorporando”. “Uma hora eu vejo de longe uma mulher que estava me chamando. Com muito medo, me aproximei dela, e quando ela olhou bem dentro dos meus olhos disse que eu poderia ir embora, que o que eu tinha ido buscar ali eu não conseguiria. Achei estranho porque nunca tinha visto aquela mulher e fui lá sem pedir nada. Eu nem sei direito o que queria lá, só acompanhei dona Júlia por insistência dela.” Levou um tempo até Elza captar o sentido do que a mulher tinha falado.

¹³ “Doeu com Mundinho e doeu na segunda perda – a do filho que veio em seguida e nem chegou a ser batizado, que veio ao mundo tão fraco a ponto de não sobreviver. O recém-nascido morreu ali mesmo no hospital, logo depois do parto. Sua mãe nem o conheceu. Elza fez questão de esquecer os detalhes. Mas ter perdido dois filhos por doença e desnutrição a fizeram amadurecer muito. Carlinhos, que também tinha uma saúde frágil, ganhou ainda mais atenção dela. Se antes ele já era sua alegria maior, depois passou a ser também o foco da sua vida (CAMARGO, 2018, p.57).

Ao se dar conta de que era uma mensagem sobre a saúde do filho, quis ir embora imediatamente (CAMARGO, 2018, p. 53).

Em 1953 Elza deu o primeiro suspiro de uma longa jornada na música. A essa altura já havia mais um filho para cuidar, Gérson. Contudo, ainda que as contas apertassem cada vez mais, o desejo de subir aos palcos se mantinha. Gérson revezava o colo da mãe com a casa de padrinhos com melhores condições de cria-lo em Santa Teresa. Nessa situação Elza viu no programa “Calouros em desfile”¹⁴ a oportunidade de atender os anseios de cantar e também de ganhar algum dinheiro que ajudasse a manter os filhos. No entanto, assim como os pais de Elza, o marido era contrário à ideia de que ela cantasse. Por isso deu aos três a desculpa que estaria saindo de casa para visitar Gérson, mas na verdade compareceu à seleção do programa. A estratégia funcionou. Naquele dia conduziu a plateia do deboche aos aplausos.

“De que planeta você veio?”, perguntou o apresentador. A adolescente que se juntara a ele no palco usava as roupas da mãe; roupas para um corpo bem mais volumoso que o dela, franzino. Negro. O auditório ria. O programa de Ary Barroso na Rádio Tupi era uma festa, e parte da festa era zombar dos calouros que iam se apresentar e disputar o prêmio em dinheiro. Só que ninguém esperava a resposta saída da boca da jovem Elza da Conceição Soares, que estava ali porque precisava com urgência de dinheiro para comprar remédios para o filho bebê e bastante adoentado: “Eu vim do planeta fome”, retrucou a moça. Seca. Pungente. Não se ouviu mais o burburinho da plateia sob os versos de *Lama*, cantada em voz rouca e poderosa: *Se eu quiser fumar, eu fumo/ Se eu quiser beber, eu bebo/ Não interessa a ninguém/ Se meu passado foi lama*. Não à toa, ao final da apresentação, fitando a garota já com outros olhos, Ary Barroso anunciou: “Senhoras e

¹⁴ Atração da rádio Tupi apresentada pelo então famoso cantor e compositor mineiro Ary Barroso.

senhores, neste exato momento nasce uma estrela”
(SOLIDADE, 2017, p. 80).

No entanto, a fama não se perpetuou. O destaque no programa de calouros não se converteu por si só em uma carreira. Elza em pouco tempo se tornou apenas mais uma entre os vários que se apresentaram por lá. Os tempos seguintes da década de 1950 ficaram marcados como uma época de tribulações. Alaordes se mostrava um marido cada vez mais agressivo com a esposa. Sobre ele, Louzeiro expõe que certa tarde, voltando mais cedo para casa, não encontrou a mulher. Fora soltar pipa e levar a bebê numa cesta de vime. Aconteceu a primeira briga. A segunda, com troca de tapas, ocorreu quando Elza anunciou que trabalharia fora, coisa que o macho da casa não admitia (LOUZEIRO, 1997, p. 15).

Logicamente o marido era intolerante em relação a uma possível carreira musical dela, inclusive pelo estigma que essa profissão carregava por se relacionar com espaços de boemia. Além do mais, ele passou nessa época a demandar maiores cuidados após um diagnóstico de tuberculose, doença que lhe afastava do trabalho por longos períodos. Elza se viu com a necessidade de gerar renda para a família, mas impossibilitada de tal. Buscou então se apresentar escondida nas noites cariocas. Usava como desculpa à família dessa vez que realizava trabalhos extras como doméstica. Isso lhe permitia complementar as refeições em casa sem ter que dar grandes satisfações.

O Samba e a Bossa Nova estavam em alta no Brasil e internacionalmente. Nesse momento Elza conseguiu entrar em evidência no meio artístico, tanto que foi convidada pela companhia de dança de Mercedes Baptista a se apresentar por uma temporada em Buenos Aires, a promessa de uma boa remuneração tornou o convite irrecusável. Contudo sofreu um calote na capital argentina e foi obrigada a passar aproximadamente um ano por lá até conseguir juntar dinheiro novamente cantando, adquirir uma passagem e retornar para perto da família, que devido às dificuldades de comunicação da época recebia poucas notícias. De toda forma, as especialidades da intérprete,

que nunca havia saído mesmo do Rio de Janeiro até aquele momento, chamaram atenção e a levaram para o exterior outras vezes.

Para além da voz potente, suas performances cativavam pelo modo como sincopava harmonias jazzísticas nos sambas que cantava, de maneira diferente do que vinha sendo feito na bossa nova. [...] era um estilo desenvolvido de maneira intuitiva, escutando e respondendo aos sons que faziam as latas d'água que levava na cabeça morro acima, para a mãe lavar roupa para fora (SOLIDADE, 2017, p.81).

No início da década de 1960, de volta ao Rio de Janeiro logo conseguiu se restabelecer trabalhando na extinta Rádio Vera Cruz onde conheceu Moreira da Silva. O compositor possuía influência e por apreciar a voz de Elza, lhe indicou para apresentações no Texas Bar, reduto da elite carioca à época, onde se encontravam os principais cantores e produtores da cidade. Lá teve a oportunidade de conhecer Aldacir, outro compositor influente que se tornaria um amigo e admirador. Aldacir foi responsável pela primeira indicação que teve a uma gravadora, a *RCA Victor*. No entanto, o racismo se configurou em um obstáculo para que a cantora desse um passo importante na carreira. O biógrafo Zeca Camargo explicita que

“[...] o pessoal da RCA mandou alguma pessoas no Texas para me ver cantar ao vivo, mas eles voltaram desanimados, com o seguinte retorno: ‘Lamento muito, mas não vai dar certo, porque ela é negra.’” Ao ouvir essa história de Aldacir, que tinha ficado decepcionado com o veredicto dos seus colegas, Elza teve uma reação neutra. Um pouco decepcionada, sim, mas o que ela poderia fazer para mudar essa situação? “Eram outros tempos, a gente nem pensava em racismo. Era assim que a gente vivia, todo dia tinha uma situação assim. Não fiquei indignada nem triste. Muito menos machucada – eu só tinha que seguir cantando.” Mas o rosto de Aldacir, como lembra

Elza, estava mais que transtornado, quando ele justificou com tristeza: “Pensavam que você era branca...” (CAMARGO, Z. 2018, p. 115).

Até então Elza não tinha experiência de estúdio, ganhava certa visibilidade seguindo com boas performances no palco do Texas Bar. Alaordes reagiu ao sucesso da esposa de forma violenta. Um dia, em um raro momento de melhora do quadro de tuberculose crônica, sacou uma arma em direção a Elza e disparou duas vezes, errando um tiro e acertando outro de raspão no braço. Em entrevista a Camargo ela conta: “Eu estava tremendo muito e só queria ficar calada. Naquele tempo, quando uma mulher levava um tiro do marido, sabe o que ela fazia? Nada! Ali na sala de emergência, no pronto-socorro, enquanto eles tentavam fechar a ferida da bala, ficavam me perguntando quem tinha feito aquilo. Queriam que eu dissesse o nome do cara que havia atirado, mas eu falava que não sabia, que não reconheci. A polícia veio me procurar para saber se eu queria prestar queixa, mas eu não disse nada. Tinha muito medo. Se eu já não gostava dele, ali então eu tomei pavor. Nunca mais vi Alaordes até ele morrer” (CAMARGO, 2018, p. 138).

Em certa noite, Sylvinha Telles prestigiando uma apresentação de Elza a convidou para lhe acompanhar na mesa que ocupava. Lá estavam sentados grandes nomes da música à época como Aloysio de Oliveira, Lúcio Alves, Roberto Menescal e Ismael Corrêa. Este último era um dos diretores da Odeon, uma das grandes gravadoras brasileiras. Nessa oportunidade foi convidada para comparecer ao estúdio na manhã seguinte. Assim tinha origem o primeiro LP de Elza Soares, “Se Acaso Você Chegasse”, lançado em 1961.

Daí em diante Elza se estabeleceu como uma das vozes em maior evidência nos rádios e conciliou isso com a vida pessoal. Passou a ser, mesmo que poucas vezes, reconhecida nas ruas e também se acostumava com as tardes de autógrafos em grandes lojas de discos. Ainda assim não era possível abrir mão da rotina doméstica. Os filhos não recebiam a atenção ideal devido à jornada tripla da mãe. O que dava uma tranquilidade inédita a Elza era o fato de estarem comendo bem (CAMARGO, 2018, p.124-125).

Nas vésperas da Copa do Mundo de futebol de 1962 a cantora se aproximou de Manuel Francisco dos Santos, o futebolista Mané Garrincha. Inicialmente enfrentou diferentes repercussões negativas pelo relacionamento ter se iniciado ainda com o jogador em outro casamento. Com o passar do tempo também foi culpabilizada pela queda de rendimento profissional dele. Ela comenta: “Foi terrível, mas eu dizia pro Mané que um dia as minhas lágrimas seriam recompensadas, porque eu chorei muito. Protegia o Mané e esquecia de mim. Mané era uma criança, um passarinho, e precisava de mais cuidado do que eu. Parei com tudo. Até de andar na rua, as pessoas queriam me pegar, me matar” (FÓRUM, 2013).

(...) foi execrada pela opinião pública; acusada injustamente de ser a destruidora do antigo relacionamento do jogador e de sua carreira; sendo obrigada a ouvir ameaças à porta de casa, a escutar os piores xingamentos aonde quer que fosse, apenas por querer viver o amor que se apresentava a ela. E que conseguiu sobreviver a todos os abalos mantendo a vivacidade, a alegria e a ousadia que até hoje marcam suas performances (SOLIDADE, 2017, p.21).

Na realidade Garrincha era alcóolatra e isso interferiu diretamente em sua carreira. Elza oferecia diferentes formas de apoio para que ele combatesse a dependência, no entanto recebia em troca agressões físicas e verbais. Garrincha possuía grande fama e dependia da imagem para trabalhar, esse foi um dos maiores motivos para Elza não tornar público seu sofrimento na época (ALMEIDA; FARIAS, 2017). Em 1969 o jogador se envolveu em um acidente de trânsito após dirigir embriagado na rodovia Presidente Dutra, que liga as cidades do Rio de Janeiro e São Paulo (LISBOA, 2018). A bordo estavam a filha adotiva do casal Sara e a sogra, Dona Rosaria. A mãe de Elza não resistiu aos ferimentos.

Dois dos principais biógrafos de Elza retrataram a gravidade do alcoolismo de Garrincha. Louzeiro indica que Mané seguia agredindo Elza

sempre que bebia. A violência tende a ser um traço do alcoolismo e Garrincha reproduziu esse aspecto (LOUZEIRO, 1997, p. 222). Camargo levanta o ponto que Garrincha bebia todos os dias, as discussões tinham frequência considerável e os relatos de Elza dão a entender que elas se intensificavam passando de insultos a agressões físicas (CAMARGO, 2018, p. 254). O relacionamento entre os dois teve como fruto um filho biológico (Manuel Garrincha dos Santos Júnior ou como o Brasil o apelidou, Garrinchinha) e seguiu de forma violenta até 1982 quando enfim se separaram. Isso ocorreu um ano antes da morte de Garrincha, em uma casa de saúde, vítima de cirrose hepática.

É importante destacar que em um momento anterior na década de 1960, Elza fora contratada para gravar um *jingle*¹⁵ de campanha para João Goulart, isso rendeu à cantora uma perseguição política durante o regime militar instaurado em 1964. Ela passou a receber ligações suspeitas¹⁶, sofreu uma tentativa de sequestro¹⁷ e uma invasão domiciliar a tiros¹⁸. Ainda em 1969,

¹⁵ Música de curta duração com fins publicitários.

¹⁶ “O telefone não parava de tocar na minha casa e, quando eu ia atender, ninguém falava nada: essa era a tática deles”. Elza não sabia quem exatamente queria assustá-la, mas motivos não faltavam. A opinião pública, que, mesmo depois de tantos anos, ainda não se conformava com sua união com Garrincha, insistia em rejeitá-la. E havia um resquício de perseguição política por conta do envolvimento de Elza com o presidente João Goulart, deposto pelo Regime Militar em 1964 (CAMARGO, 2018, p. 223).

¹⁷ As ligações ficavam cada vez mais frequentes, os ataques da mídia, mais constantes. E veio, então, a tentativa de sequestro. “Nunca soube direito o que aconteceu naquela noite, mas foi de assustar qualquer um”. Elza voltava com Garrincha de um espetáculo que fazia no Teatro de Bolso e eles aceitaram a carona de um casal de amigos, o jornalista Arthur José Poerner e a esposa Érica. Saindo do Leblon, em direção ao Jardim Botânico, ao entrar na avenida Afrânio de Melo Franco, o carro em que eles estavam foi fechado por um JK vermelho e um Aero Willys preto. “Foi uma gritaria danada, eles queriam que a gente entrasse no carro deles, acho que tinha um que estava com um revólver”. Ninguém desceu do carro, mas, segundo uma reportagem do jornal Correio da Manhã (de agosto de 1969), Garrincha, num gesto de coragem, teria aberto a porta e jogado um dos homens para longe. Aproveitando a situação, José Poerner saiu em arrancada. (CAMARGO, 2018, p. 224).

¹⁸ “Abracei o Mané bem forte e fui correndo olhar as crianças, que felizmente não tinham acordado. Alguns tiros atravessaram os vidros das janelas e furavam as paredes – e teve um

depois de sofrer estes dois atentados, optou por se exilar na Itália junto com Garrincha e passar aproximadamente dois anos fazendo pequenas apresentações no país até se sentir segura novamente para retornar ao Brasil.

A década de 1970 significou uma queda de popularidade para Elza. Após o exílio rompeu com a gravadora Odeon, uma das maiores do Brasil, e passou a trabalhar com selos independentes. Assumiu uma identidade artística mais livre, em que predominava a estética afro e as referências à cultura negra. No entanto isso significou uma queda na venda de shows e discos. Registros da cantora nessa época, LPs físicos e fotos de acervo pessoal por exemplo, são tidos como raros. Os momentos de maior notoriedade passaram a ser quando era convidada para ser intérprete nos desfiles de carnaval das escolas de samba cariocas.

Com baixa visibilidade, passou a cantar em circos e chegou a cogitar o término da carreira (SOLIDADE, 2017, p.83). Ainda assim fazia o que podia para sustentar a grande família que constituiu. Os filhos se somavam em cinco e ainda havia força de vontade para dar luz a mais um.

Garrinchinha nasceu no ano de 1975, porém não teve a oportunidade de prosperar. Em um dia chuvoso, o carro dirigido por um empresário de Elza perdeu o controle e caiu dentro d'água, Garrinchinha estava a bordo e se afogou.

que abriu ao meio a tampa do piano que tínhamos em casa. Não ouvimos vozes nem nada – eu acho que eram dois homens, mas não dava pra ter certeza de quantos eram. Ouvimos mais tiros e percebemos que eles estavam dentro de casa. E aí que vem o estranho: não levaram nada. Fugiram pelo jardim, pularam pro terreno do lado, que estava abandonado. E houve um silêncio, mais assustador que a barulhada. Só quando escutamos um carro sair em disparada, tive coragem de descer na sala com o Mané. [...] Encontramos tudo revirado, vidro no chão e as marcas das balas. Ninguém faz ideia de como ficamos apavorados mesmo. Eu e Mané não dormimos mais. E pela manhã já tínhamos tomado a decisão: iríamos o mais depressa possível pra Itália.” (CAMARGO, 2018, p. 226).

Em 1986, Elza perdeu Garrinchinha em um acidente de carro. O filho tinha apenas 9 anos. Curiosamente, durou nove meses uma dor de cabeça que, junto com a devastação emocional, acometeu a cantora após a morte do garoto. E nove foram os anos que viveu fora do Brasil, entre a Europa e os Estados Unidos, buscando se recuperar do baque (SOLIDADE, 2017, p.83).

Em entrevista ao portal Fórum em 2013, Elza comentou que no período se manteve reclusa e se apegou a espiritualidade.

Perdi meu filho, o Garrinchinha. Fui embora pra América, muito louca, muito louca... Pra mim, tinha acabado a vida, perder um filho com 8 anos de idade, e você pensa no futuro daquela criança. Depois, fui morar na Itália, em Paris, fui circulando, rodando até botar a minha cabeça no pescoço. Foi muito difícil. Trabalhei com música, mudei de religião, comecei a virar crente, usei saia comprida, sandália, com a bíblia embaixo do braço. Gente, devia ter tirado uma foto. Quando perdi meu filho virei uma coisa que nem eu entendia. Mas precisava disso, gosto de me ausentar às vezes, ficar meio escondida (FÓRUM, 2013).

2.1 A Religião de Elza Soares

Afinal, qual é a religião de Elza Soares? Como citado a cantora chegou a se converter a uma religião de características neopentecostais. No entanto seguiu outros dogmas no restante da vida. A cantora se pronunciou poucas vezes publicamente acerca de sua espiritualidade ou se era adepta de alguma religião. Em entrevista ao programa “Conversa com Bial” exibido em 5 de junho de 2017, Elza disse ter muita fé em Deus, que sempre se sente em sua presença e que acha até um pecado quando ela reclama. O apresentador

Pedro Bial então indagou o que é Deus para ela. Elza respondeu “A força! Não sei te explicar, mas é uma força que tá comigo toda hora. Quando eu penso que to naufragando vem essa força maravilhosa que me sustenta, que me levanta”¹⁹.

Em outro momento no ano de 2010 afirmou sem hesitar em entrevista ao programa *Provocações*, da TV Cultura, que era espírita. Considerando as referências precisas às religiões de matriz africana ao longo de trabalhos de Elza, a declaração dá indícios de que a cantora é adepta de alguma dessas religiões. É bastante comum, por exemplo, que terreiros de Candomblé e Umbanda sejam abertos se utilizando da qualificação de “Centros Espíritas”. Segundo o historiador Adolfo Junior essas religiões se apresentam de maneira complexa e plural, o que demanda um esforço muito grande dos líderes delas em diferenciá-las (JUNIOR, 2010, p. 18).

De acordo com uma matéria vinculada ao portal Medium, Elza reconhece que foi criada quando menina pela “religião africana”. Não propriamente aos candomblés. “Tenho uma ligação com o espiritismo total” diz ela (Carvalho, 2018). Elza deu entrevista ao portal *iBahia* em 2018, quando foi perguntada sobre sua ligação com o candomblé. A resposta indica uma proximidade com a Mãe Stella de Oxóssi, representante da religião.

“Pra mim o candomblé é uma coisa muito linda. Eu tive minha mãe (de santo) que partiu há pouco tempo (Mãe Stella de Oxóssi), que morava aí na Bahia, que era minha referência mesmo. Eu tinha ela como tudo para mim. Vi muita força nela, que mulher maravilhosa... Que Deus dê toda a luz divina para ela” (SODRÉ, 2019).

¹⁹ Entrevista disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=P4AAdGmSFO0>, acesso em 15.06.2019.

Além do mais, a cantora possivelmente reproduz um sincretismo religioso²⁰ comum nos candomblés. Um dos principais exemplos de sincretismo entre o catolicismo e as religiões de matriz africana no Brasil é a devoção a São Jorge. Ogum, orixá das batalhas caracterizado pelas ferramentas e armas de metal, é historicamente relacionado ao santo guerreiro de lança. Uma herança sociocultural de tempos em que o catolicismo foi imposto a escravizados e descendentes no Brasil, os quais buscaram estratégias para manterem a espiritualidade em uma sociedade repressora (FERRETTI, 1997, p. 185-186). Segundo Camargo (2018), Elza disse ter “recebido uma visita” de São Jorge aos cinco anos de idade. A cantora pediu ao santo para apanhar menos do pai e teve como resposta que ainda iria apanhar muito na vida. Ao contar o ocorrido a Dona Rosária, a mãe disse à filha para nunca se esquecer desse recado. Desde então Elza passou a procurar São Jorge sempre que está aflita.

João Lopes menciona a entrevista que fez com Elza Soares em sua tese de doutorado. Na oportunidade perguntou se ela era religiosa e obteve a resposta:

Muito! Muito! A minha religião é São Jorge, a minha religião é Iansã, a minha religião é o Tempo, a minha religião é Deus! Essa é minha religião. Acreditar num pai superior, acreditar no santo que eu tive a felicidade de ver quando eu era criança e

²⁰ Costuma-se atribuir também o termo sincretismo em nosso país, quase que exclusivamente ao catolicismo popular e às religiões afro-brasileiras. Mas o sincretismo está presente tanto na Umbanda e em outras tradições religiosas africanas, quanto no Catolicismo primitivo ou atual, popular ou erudito, como em qualquer religião. O sincretismo pode ser visto como característica do fenômeno religioso. Isto não implica em desmerecer nenhuma religião, mas em constatar que, como os demais elementos de uma cultura, a religião constitui uma síntese integradora englobando conteúdos de diversas origens. Tal fato não diminui mas engrandece o domínio da religião, como ponto de encontro e de convergência entre tradições distintas (FERRETTI, 1998, P. 183).

conversar com São Jorge. A gente às vezes não fala muito disso porque parece que a gente é maluco, mas eu tinha cinco anos de idade quando eu conversei com ele. Então para mim, quem quiser me chamar de maluca não está me dizendo nada e eu vi, eu tenho certeza (LOPES, 2018, p. 85 e 86).

2.2 Dura na Queda

Em 1995 após combater uma forte depressão Elza retornou ao Brasil. Gravou o disco “Casa do Samba”, que lhe colocou em evidência novamente na cena musical brasileira, e o disco “Trajetória”, com o qual recebeu o Prêmio Sharp de Melhor Cantora de Samba.

No final da década de 1990, Elza sofreu um acidente enquanto se apresentava em uma casa de shows no Rio de Janeiro. Um canhão de luz lhe atrapalhou a visão impedindo que ela evitasse uma queda de dois metros de altura. Por conta desse episódio, Elza se submeteu a uma série de cirurgias na coluna e perdeu a capacidade de se apresentar de pé (LOPES, 2018, p. 27). Ainda assim o acidente não significaria um obstáculo para uma nova ascensão na carreira da cantora.

Em 2002 lançou “Do cóccix ao pescoço”, disco produzido por José Miguel Wisnik. O nome da obra é uma metáfora às lesões sofridas por Elza no acidente citado anteriormente. A obra é tida como o momento em que a cantora voltou a fazer sucesso retratando não só temas já corriqueiros em suas músicas como também a própria história. Por exemplo, a primeira faixa do álbum, “Dura na Queda”, composta pelo amigo Chico Buarque, apresenta uma metáfora já no nome. Uma referência ao episódio aqui citado, que ainda assim não a impediu de seguir cantando. Os versos também fazem alusão à trajetória da cantora:

Perdida / Na avenida / Canta seu enredo / Fora do carnaval /
Perdeu a saia / Perdeu o emprego / Desfila natural / Esquinas /
Mil buzinas / Imagina orquestras / Samba no chafariz / Viva a
folia / A dor não presta / Felicidade, sim / O sol ensolará e
estrada dela / A lua alumiará o mar / A vida é bela / O sol,
estrada amarela / E as ondas, as ondas, as ondas, as ondas /
Bambeia / Cambaleia / É dura na queda / Custa a cair em si /
Largou a família / Bebeu veneno / E vai morrer de rir / Vagueia
/ Devaneia / Já apanhou à beça / Mas para quem sabe olhar /
A flor também é / Ferida aberta / E não se vê chorar

(CHICO BUARQUE, 2002)

A artista se manteve ativa nos palcos desde então, inclusive incorporou às suas performances a limitação de não poder se apresentar de pé. Em 2015 a cenografia dos shows de Elza assumiu uma estética futurista assinada pela arquiteta Anna Turra e passou a contar com um trono que destaca a cantora no palco entre os músicos de apoio. A deficiência que adquiriu ganhou novo significado por meio da expressão visual.

Figura 1: Elza Soares em apresentação.



Fonte: NOIZE. Disponível em <<https://noize.com.br/show-elza-soares-a-mulher-do-fim-do-mundo/#1>>. Acesso em: 10.06.2019

No mesmo ano, o disco “A Mulher do Fim do Mundo”, quebrou um hiato de treze anos sem lançamentos de Elza Soares e marcou a carreira da cantora por ser o primeiro trabalho dela que contou exclusivamente com músicas inéditas. A obra conta com canções que por mais que não tenham sido escritas por Elza, foram embasadas em sua história e ganham significado preciso em sua voz. Da mesma forma, apresenta uma abordagem mais jovem e contemporânea de temas em voga na sociedade como a violência doméstica. Com esse disco, Elza se consagrou vencedora da categoria Melhor Álbum de Música Popular Brasileira do Grammy Latino. Em sua tese de doutorado em fonoaudiologia, Lopes destaca a voz da cantora no álbum:

“A mulher do fim do mundo” é o 34º álbum em estúdio da sua carreira e, dentre todos os destaques desse álbum, a voz de Elza Soares, estabelece uma relação com a personalidade da intérprete e ultrapassa a dimensão verbal. A voz interfere em vários aspectos: físicos, emocionais e socioculturais. A sua Voz carrega as suas intenções, as suas escolhas técnicas e

emotivas, as opções de repertório e a relação com o público (LOPES, 2018, p. 31).

Em 2018 foi apresentado ao público o álbum “Deus É Mulher”, produzido por Guilherme Kastrup. Mais uma vez Elza gerou grande repercussão por evidenciar que acompanha discussões que ganham destaque na sociedade e assim gravar músicas que abordam racismo, machismo e intolerância religiosa. O disco traz as faixas “Exu nas Escolas”, “Credo” e “Deus Há de Ser”, canções sobre as quais o presente trabalho se debruça.

Essa é a história de Elza Soares que, ao longo dos últimos cinquenta anos, vêm acumulando informações e construindo seu próprio “produto cultural”. Neste, por trás da sua mera aparência metafórica se esconde a história de uma mulher real, que lutou – e continua lutando – com sua maior arma, sua voz particular, idiossincrática, para romper o silêncio, o esquecimento e a indiferença que a vida em sociedade impõe, quando não se faz parte de seus estratos mais abastados, ou seja, quando não se transita com facilidade nas estruturas sociais de poder de uma dada sociedade (LOPES, 2010, p. 3).

Em maio de 2019, Elza Soares recebeu o título de Doutora Honoris Causa pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) se sagrando a primeira artista mulher, negra e da música popular a alcançar tal distinção. Na cerimônia o reitor da instituição Rui Vicente Oppermann anunciou: “Honoris Causa pela arte, pela contribuição à cultura brasileira, mas Honoris Causa pela posição corajosa, incisiva, intransigente na superação do racismo e no combate à perseguição das mulheres negras no Brasil”. Nessa oportunidade a cantora reconheceu a dificuldade de negros na conquista de espaços na sociedade principalmente dentro do meio acadêmico declarando: “Significa para mim, eu queria que significasse para todas nós. Todos nós, negros,

entendeu? Eu sou bisneta e neta de escravos. A minha bisavó foi uma escrava, a minha vó foi uma escrava. A minha mãe Rosária pegou o finalzinho da escravatura. Estou eu aqui representando elas, com muito orgulho"²¹.

2.3 Empoderamento e representatividade na carreira de Elza Soares

Elza Soares é dona de uma das mais prestigiadas vozes da música popular brasileira. Tem uma trajetória marcada pelas transições entre dificuldades e sucessos. O discurso que assume se entrelaça com essa história. O empoderamento social é perceptível em seu trabalho não só como reação às repressões que sofreu, mas também como consciência do próprio corpo e sexualidade (SOLIDADE, 2017, p.127).

Esse discurso reverbera pela influência exercida diretamente no público ouvinte. Elza ocupa um lugar de fala com propriedade em relação a questões sociais e é formadora de opinião devido à notoriedade que alcançou. Ela compreende que um artista tem a necessidade de questionar seu tempo, de usar o espaço que tem para reivindicar melhorias sociais (VAUGHAN, 2019).

É incomum que mulheres negras alcancem posições semelhantes devido a uma série de obstáculos que uma sociedade machista e racista impõe. Ao longo de diferentes momentos da carreira Elza buscou exercer essa legitimidade de discurso emprestando a voz a minorias. Esta seção tem como objetivo investigar o engajamento de Elza Soares em relação a pautas de movimentos sociais.

Em entrevista à revista Fórum em 2013, Elza foi questionada a respeito do episódio em que a gravadora RCA Victor desistiu de um convite que faria a ela para gravar. Ela responde que “A RCA não tinha cantor negro. Mas, na época, não senti nada, eu tinha tanta vontade de descer aquele morro, de comer melhor... Tinha filhos, precisava trabalhar e ganhar dinheiro, mas eu

²¹ Disponível em: <https://www.ufrgs.br/difusaocultural/elza-soares-recebe-titulo-honoris-causa/>, acesso em 15.06.2019.

queria cantar. Quando a RCA não quis, a Odeon quis. Te juro que nem doeu. Eu me lembro que foi o Aldacir Louro que me levou pra RCA, eles viram e disseram: “Ah, que pena, ela canta muito, mas é negra”. Isso não me diz porra [sic] nenhuma, passei por isso. É bom quando você consegue passar por cima dessas coisas pequenas, porque isso é muito pequeno e idiota” (Fórum, 2013). É possível interpretar essa declaração como uma expressão de consciência da cantora acerca do racismo que sofreu nesse momento. Apesar de declarar não ter se incomodado com a situação na época em que aconteceu, exterioriza o sentimento de repulsa à atitude racista.

Pode-se considerar que a primeira manifestação artística da cantora que refletiu um protesto em relação a questões sociais se deu em “A Bossa Negra”, o segundo LP lançado por Elza Soares, em 1961. Em entrevista à *Vice*, Elza comentou como o álbum mesmo sendo diferente de obras mais recentes que lançou, já apresentava uma identidade que se manteve com o tempo. Ela explica que “são tantas Elzas. Não sei dizer qual é a Elza, mas todas elas têm uma missão muito forte, desde Se Acaso você Chegasse, desde A Bossa Negra. Ela vem gritando, abrindo caminhos por aí”²². Solidade analisou o contexto de lançamento da obra.

Se nos lembramos de que, somente três anos antes, o burburinho da bossa nova começara, com Elizeth Cardoso gravando canções de Tom Jobim e Vinicius de Moraes em seu álbum *Canção do amor demais*; e se nos lembramos de que a bossa nova é um gênero herdeiro do samba e de seu processo de embranquecimento, hibridizado com a influência do jazz estadunidense; podemos então considerar o título deste segundo trabalho de Elza como um contradiscurso que, ao apresentar um disco de samba cheio de scats à Armstrong, serve para repensar a noção do gênero bossa nova a partir de um local de fala feminino e negro (SOLIDADE, 2017, p.82)

²² Disponível em: https://www.vice.com/pt_br/article/gykqb4/elza-soares-deus-mulher-entrevista, acesso em 14.06.2019.

As características musicais do disco não seguem as estéticas da bossa nova, gênero que estava em alta. A obra contém excesso de sopros, percussões e arranjos vocais que refletem a versatilidade de Elza. A dicção popular e de periferia que a artista apresenta é diretamente ligada à tradição da música negra e à identidade que artistas negros da época adotavam (LOPES, 2018, p. 23). A bossa negra foi um ponto de transição de fases na vida de Elza por enfim lhe assegurar publicamente respeito e notoriedade. Mesmo contrariando tendências mercadológicas, a obra foi responsável por situar Elza Soares em posição de prestígio no meio musical.

Elza mostra que as principais referências vocais que teve não eram apenas brasileiras. Segundo Machado (2007), as décadas de 1950 e 1960 ficaram marcadas pelo espelhamento de artistas brasileiros em estadunidenses por meio da busca de timbres mais graves. A ampla utilização de ruídos vocais é marca de gêneros tradicionais da música negra como Blues e Jazz, Elza agregou essa característica à própria identidade artística.

No ano de 1969, Elza interpreta o samba-enredo do Salgueiro, “Bahia de Todos os Deuses”, e se consagra a primeira mulher a cantar sozinha em um desfile de carnaval. No entanto, por tradição os intérpretes posteriormente gravavam as músicas dos desfiles, não foi o caso da cantora²³. Nos anos seguintes Elza seguiu sendo convidada para ser intérprete em desfiles de carnaval, mas pela Mocidade Independente de Padre Miguel²⁴, sua escola de coração. Na entrevista ao portal *Fórum*, já citada anteriormente, ela conta como

²³ [...] “em 1969, não tinha horário pros desfiles. Desfilamos ao meio-dia, debaixo de sol forte, e eu estava sozinha. Eu não sabia que cantaria tantas vezes, mas dei conta. Hoje é mole puxar samba na Avenida! É sopa no mel! Até eu queria!”. Ela foi campeã na sua estreia (o quarto título do Salgueiro na história), mas não gravou o samba em disco. Naquela época, os sambas eram gravados depois do desfile, e quem o fez foi Noel Rosa de Oliveira. Mas seu pioneirismo a ligou de vez à cultura das escolas de samba. Uma sambista-jazzista se infiltrando num mundo (ainda hoje) essencialmente e predominantemente masculino (LOPES, 2018).

²⁴ Elza Soares defendeu a Mocidade nos carnavais de 1973 a 1976. Depois disso declarou em diversas oportunidades o amor que tem pela escola.

foi se tornar a primeira mulher a interpretar um samba na avenida. Diz que os intérpretes masculinos que tradicionalmente assumiam aquela posição não reclamaram.

(...) pelo contrário, eles ficaram até sem graça. A voz feminina é muito mais fácil pra todo mundo cantar, e quando cheguei na avenida cantando com a voz rouca, gritando, parecendo o Louis Armstrong, foi uma abertura. E está faltando hoje mulher pra puxar samba, no carnaval. Aliás, no samba em geral faltam mulheres. Temos a Alcione, a Beth Carvalho... Estamos precisando de mulheres no samba, há um buraco muito grande. Tem muita mulher no funk, por exemplo, mas no samba existe uma lacuna (FÓRUM, 2013).

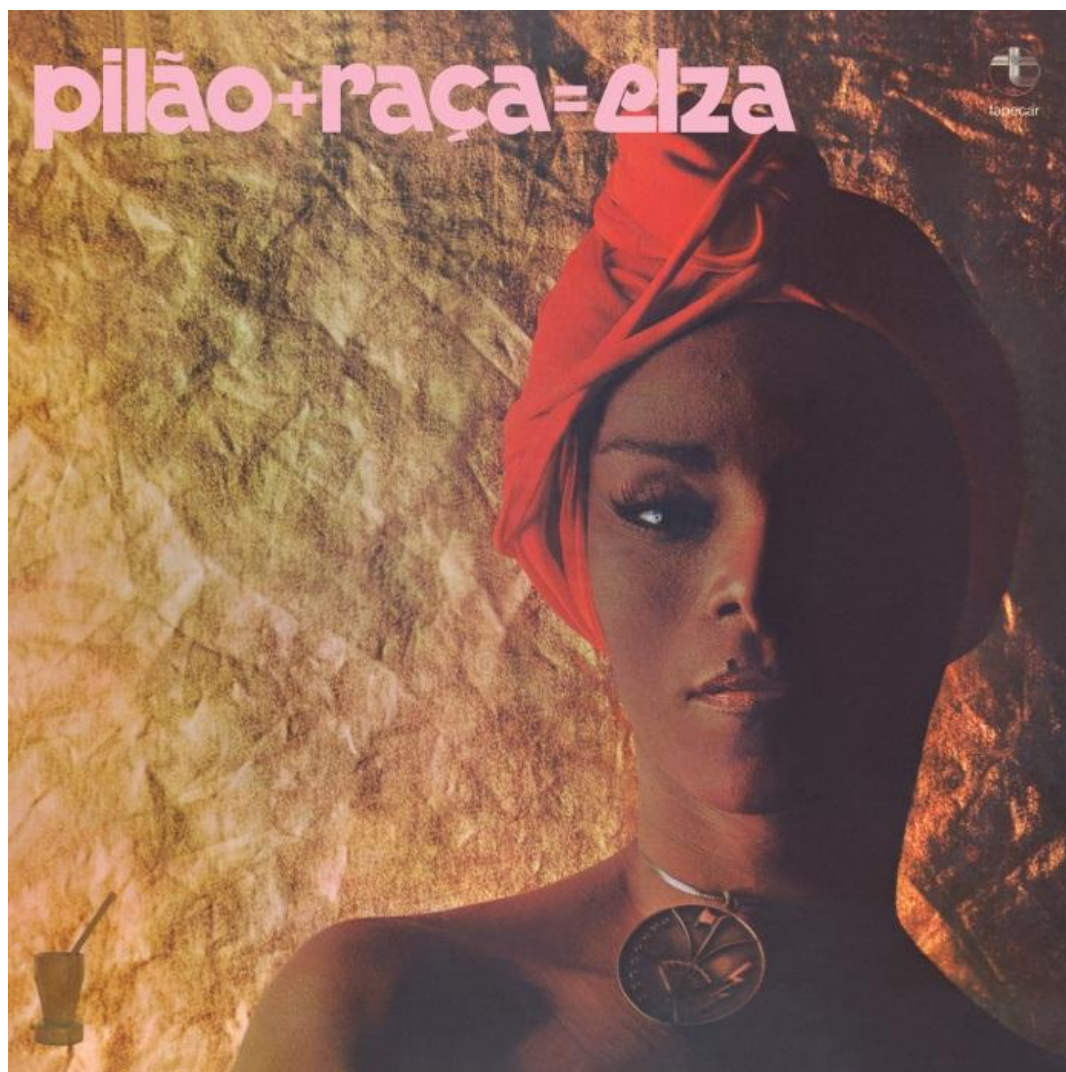
Na década de 1970, a estética afro entrou em voga na música popular brasileira. Cantoras de sucesso da música popular assumiam cabelos cacheados e crespos e faziam aparições públicas com turbantes e trajes afro-brasileiros. Elza também adotou este visual com referências diretas ao candomblé. Nesse momento a africanidade se tornou a principal temática e característica também das músicas de Elza. Trabalhar na gravadora independente *Tapecar* possibilitou que suas músicas rompessem com lógicas mercadológicas que grandes gravadoras como a Odeon lhe impuseram anteriormente.

Figura 2: Capa do disco Elza Soares (1974)



Fonte: Galeria Musical. Disponível em
<http://www.galeriamusical.com.br/detalhes_n.php?id_nota=103>. Acesso em 10.06.2019.

Figura 3: Capa do disco Pilão + Raça = Elza (1977).



Fonte: Galeria Musical. Disponível em
<http://www.galeriamusical.com.br/detalhes_n.php?id_notas=103>. Acesso em 10.06.2019.

Já em 2002 após os períodos de isolamento e retorno ao Brasil, a artista chamou atenção pela forte interpretação de uma música que denunciava a situação dos negros no Brasil. O disco “Do cóccix até o pescoço” contém a gravação de “A carne”, música de protesto contra o racismo. Em entrevista ao pesquisador João Lopes (2018) a cantora afirmou que esse foi sem sombra de dúvidas seu melhor álbum, que nele tem a música “A Carne” que ela acha “tudo”.

O discurso presente na letra propõe uma reflexão acerca da desvalorização dos negros através da observação dos espaços que ocupam na sociedade. Os versos apontam essas situações: “A carne mais barata do mercado / É a carne negra / Que vai de graça pro presídio / E para debaixo do plástico / E vai de graça pro sub-emprego / E pros hospitais psiquiátricos” (SEU JORGE, MARCELO YUKA E WILSON CAPPELLETTE, 2002). Na entrevista ao portal *Fórum*, Elza faz um comentário sobre o racismo e a música em questão.

A gente sabe que ele existe, está escondido, infiltrado nas paredes, você não sabe quando ele vai encontrá-lo, mas o racismo está por aí. Quando chega a Elza Soares, que hoje ganha grana, às vezes não olham a cor da minha pele, mas minha carne é negra. Quando canto “A minha carne é negra”, lembro do Seu Jorge e do Marcelo Yuka, é uma música muito forte (FÓRUM, 2013).

Elza relançou essa música quinze anos depois no dia da consciência negra. Na oportunidade declarou nas redes sociais: “Neste dia 20 de novembro, como todos os outros dias do ano, reforço o meu grito: a carne mais barata do mercado foi a carne negra. Não é mais a carne negra. Eu sou negra. Minha mãe é negra. Minha voz é negra. O Brasil é negro”²⁵.

Em 2015 a canção “Maria da Vila Matilde” do disco “A Mulher do Fim do Mundo” alcançou grande repercussão ao ser adotada como uma espécie de hino da luta pela causa feminista. Ao interpretar essa música Elza Soares assume publicamente a posição de vítima de violência doméstica que reage ao agressor.

²⁵ Disponível em: <https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/viver/2017/11/elza-soares-lanca-clipe-sobre-racismo-e-declara-o-brasil-e-negro.html>, acesso em 12.06.2019.

Hoje ela assegura seu posicionamento social no meio massivo, cantando sobre sofrimento urbano, morte, transexualidade, narcodependência e violência doméstica. Maria da Vila Matilde traz uma mulher independente e destemida com uma forte representação, nos trechos: Cadê meu celular? Eu vou ligar prum oito zero / Aqui você não entra mais eu digo que não te conheço e jogo água fervendo se você se aventurar / Cê vai se arrepender de levantar a mão pra mim / quando o samango chegar eu mostro o roxo no meu braço, – mostra uma “nova mulher”, fugindo das composições falocêntricas presente na indústria (ALMEIDA; FARIAS, 2017, p. 2-3).

Na voz de Elza, a música se torna uma clara referência a antigos relacionamentos abusivos e violentos no qual se envolveu como os casamentos com Alaordes e Mané Garrincha. Em entrevista ao programa *Domingo Espetacular* da TV Record em 2016 a cantora declarou que hoje em dia denunciaria o ex-marido Garrincha sem pena. Diz também que na época as mulheres que denunciavam serem vítimas de violência doméstica voltavam para casa sem nenhum apoio e com medo de apanhar mais.

A partir deste ponto o discurso de Elza Soares passou a ser mais incisivo. A cantora começou a anunciar ao final de suas apresentações o número “180”, o qual se refere em “Maria da Vila Matilde” e é o contato da Central de Atendimento à Mulher, prevista pela Lei Maria da Penha. Em entrevista ao portal R7 afirmou: “É muito triste como a mulher ainda sofre preconceito! Fico indignada! Temos que usar todos os espaços possíveis para denunciar a violência. Enquanto eu puder, vou lutar pela mulher, gays e negros. Essa é a minha maneira de tornar o mundo melhor!”²⁶.

Em entrevista à BBC, indagada a respeito do motivo que a levou a falar sobre temas sensíveis do passado como esse, respondeu em tom semelhante:

²⁶ Disponível em: <https://www.geledes.org.br/elza-soares-vai-surpreender-em-biografia-resolvi-me-desnudar/>, acesso em 05.06.2019.

Eu já vinha falando sobre isso há muito tempo. Eu falo de política desde que comecei a cantar. De ser mulher, de ser negra. De ser mulher negra. A violência doméstica, por mais que você fale e tente combater, ainda é muito presente. É triste que você ainda tenha a necessidade de fazer músicas falando da violência contra a mulher, que é uma coisa horrível. Isso você vai ter que falar a vida toda? É um câncer, né? A gente fala da negritude, tem que falar da cor de pele, que é uma coisa absurda, né, tem que estar toda hora gritando, "olha!", "olha!", como um pregão, sempre (BBC, 2018).

A cantora atingiu a audiência de um número expressivo de pessoas de variadas idades desde a década de 1960. Acompanhar a carreira e posicionamentos políticos de Elza Soares significa entrar em contato com as ideias que ela propaga. Uma vez que seu público é exposto a esses discursos, cria-se o ambiente propício à possível identificação, a novas reflexões e pesquisas a respeito de questões sociais. Por atingir um número incontável de fãs e demais pessoas que possam vir a ter contato com seu trabalho, Elza Soares se consagra enquanto símbolo de empoderamento e representatividade.

Capítulo 3. Identidade e Religião em “Deus é Mulher”

Em 18 de maio de 2018 foi lançado o disco “Deus é Mulher”, de Elza Soares. Este trabalho de conclusão de curso adota esta obra como principal fonte, em particular as músicas “Exú nas Escolas”, “Credo” e “Deus Há de Ser”. O álbum tem como título um verso desta última música citada e foi disponibilizado tanto em mídias físicas quanto em diversas plataformas digitais. Elza optou por trabalhar mais uma vez com uma gravadora independente, a Deckdisc. Quem assina a produção musical do álbum é Guilherme Kastrup, com quem Elza já havia trabalhado no disco anterior “A Mulher do Fim do Mundo”, de 2015. Como coprodutores estão Kiko Dinucci, Rodrigo Campos, Romulo Fróes e Marcelo Cabral. Destes, apenas o último não cedeu composições ao disco. Kastrup declarou ao canal “Curta!” que essa produção e a anterior conversam entre si, pois se enquadram em uma continuidade. Em entrevista à BBC, Elza afirmou

Com “A Mulher do Fim do Mundo” a gente veio denunciar tudo que não presta. Como os problemas não tiveram fim, aliás, é muito difícil acabarem, a gente volta agora com “Deus É Mulher”. Acho que as mulheres, com o empoderamento todo que têm agora, graças a Deus, elas podem muito bem liderar e pode haver Deus dentro de cada uma de nós. Por que não? Por que Deus não pode ser mulher? Deus é mulher (BBC, 2018).

Para uma análise de um álbum fonográfico é necessária a observação de diferentes aspectos como a organização das faixas, a incorporação de elementos gráficos e uma certa unidade sonora ou “continuidade lógica” (WALTENBERG, 2016, p. 186). A partir destes pontos foi possível extrair informações a respeito do contexto e da finalidade da obra “Deus é Mulher”.

Sendo assim, é importante frisar em um primeiro momento que entre as músicas do disco não há composições originais de Elza Soares. É possível inclusive problematizar a baixa participação feminina na equipe de composição e produção. A cantora em si foi responsável por selecionar e acompanhar os profissionais responsáveis por toda a elaboração da obra, assim como obviamente, executar as linhas vocais das canções. Tendo feito isso, incorporou a si mesma os discursos presentes nas canções. Elza relata a Camargo como Kastrup atendeu a demanda de Elza por produzir músicas ainda mais dançantes que as apresentadas em “A Mulher do Fim do Mundo”.

No fim de 2017, Kastrup apresentou canções que poderiam corresponder a essa levantada de espírito que Elza queria dar. “Ele me trouxe 60 músicas – isso mesmo: 60! E disse para mim que eu deveria escolher só dez. Respondi na hora que aquilo era pouco – queria, no mínimo 12. Acabamos fechando em 11. Isso depois de muito trabalho – meu Deus, tinha tanta coisa boa” O foco de todas elas era uma mensagem maior que Elza queria passar – e que tinha a ver com conciliação. Uma vida inteira vivendo tantas disputas, testemunhando tantas diferenças... agora ela estava a fim de juntar as coisas, de ser essa pessoa capaz de unir todos. Com sua música. Uma espécie de Deus – mulher (CAMARGO, 2018, p.368).

As faixas selecionadas para o álbum se dispõem da seguinte forma:

1. "O que se cala" (Composição de Douglas Germano)
2. "Exu nas escolas" (Composição de Edgar e Kiko Dinucci)
3. "Banho" (Composição de Tulipa Ruiz)
4. "Eu quero comer você" (Composição de Romulo Fróes e Alice Coutinho)
5. "Língua solta" (Composição de Rômulo Fróes e Alice Coutinho)
6. "Hienas na TV" (Composição de Kiko Dinucci e Clima)
7. "Clareza" (Composição de Rodrigo Campos)

8. "Um olho aberto" (Composição de Mariá Portugal)
9. "Credo" (Composição de Douglas Germano)
10. "Dentro de cada um" (Composição de Luciano Mello e Pedro Loureiro)
11. "Deus há de ser" (Composição de Pedro Luís)

Junto com “A Mulher do Fim do Mundo”, “Deus é Mulher” é marco de uma nova fase de Elza Soares. Afinal, trata-se de uma cantora que saiu do anonimato ainda na década de 1950 e que soube apresentar produções que acompanharam as tendências estéticas ao longo do tempo. Essa adaptabilidade acompanhou também as mudanças nos formatos de distribuição fonográfica. Elza Soares é oriunda de uma época em que os discos de vinil prevaleciam, ainda assim lançou CD’s e hoje ainda se mantém em alta adotando a principal forma de distribuição da era da informação, as plataformas de *Streaming*. As principais vias de acesso ao disco “Deus é Mulher” são digitais.

Em relação à ordem das faixas no álbum é possível identificar um padrão comercial da indústria fonográfica. Normalmente as músicas mais dançantes e de letra mais intensa costumam estar nas posições iniciais ou finais de um disco por serem as “apostas” dos artistas, produtores e gravadoras para maior sucesso com o público-alvo. São as composições executadas logo no primeiro contato com o disco ou aquelas que caracterizam uma vibrante finalização da obra. É o caso, por exemplo, de "Exu nas escolas" e "Deus há de ser". Segundo Waltenberg (2016), a possibilidade de contato e acesso a músicas isoladas de um disco põe em decadência o formato tradicional do álbum fonográfico, dando origem a uma nova forma de consumo de música.

Na internet, seja em redes operadas por tecnologias peer-to-peer, em sites de hospedagem de arquivos ou até mesmo em lojas virtuais, é possível descarregar músicas desagregadas do “pacote fechado” materializado pelo álbum.

Ou seja, se antes estivéssemos interessados somente em uma ou outra faixa específica, era necessário pagar pelo álbum inteiro, mesmo que o produto oferecesse músicas que não eram do nosso interesse. Com a possibilidade de fazermos o download somente das faixas de nossa escolha, o formato álbum estaria perdendo importância frente à realidade praticada pelos ouvintes. Além disso, os elementos gráficos e textuais do álbum, como a capa, o encarte, as letras impressas e as informações relativas à produção daquele material perderiam espaço nesses canais de circulação, nos arquivos MP3 e nos dispositivos reprodutores que pouco privilegiaram os elementos não musicais. (WALTENBERG, 2016, p. 187)

Apesar de se manter apegada ao formato físico dos álbuns, Elza Soares reconhece que o formato não é mais usual. Na entrevista à revista Fórum declarou: “Hoje não sei mais o que significa gravar um disco. A internet está aí, a pessoa escuta, já não tem tanto interesse em comprar... Gosto de ver capa de CD, de disco, com a internet já ficou uma coisa mais estranha. Mas acho que é ótimo, a divulgação está aí” (FÓRUM, 2013).

Em entrevista ao canal “Curta!” a cantora declarou que a motivação para produzir um novo disco em 2018 foi abordar temáticas como “mulheres, negritude e mundo gay” e buscar como público-alvo a juventude. São temas que a cantora se presta a se atualizar com constância. “Eu vim protestando com “A Mulher do Fim do Mundo” e volto com o mesmo protesto, mas dando mais força às mulheres. Pondo mais a mulher na frente. Nós mulheres sabemos que podemos ficar à frente. Acho que é por aí”²⁷.

A própria identidade visual que acompanha a distribuição do disco reflete a intenção da artista, está diretamente atrelada à propriedade que tem sobre a mensagem que quer passar. A arte de capa é uma foto de Elza Soares em que

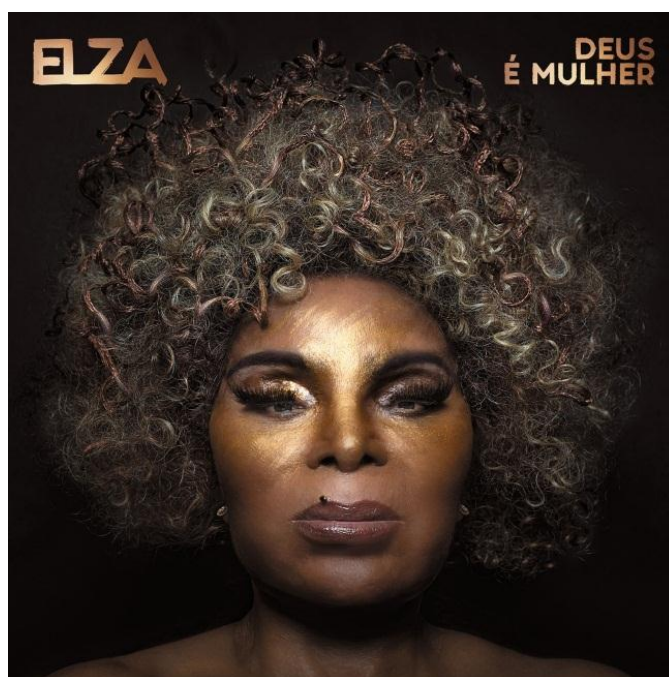
²⁷Disponível

em:

https://canalcurta.tv.br/filme/?name=curta_musica_elza_soares_a_mulher_do_fim_do_mundo, acesso em 03.06.2019.

é possível observar claramente a pele negra e uma forte maquiagem em tons dourados (compondo a paleta de cores junto às fontes tipográficas utilizadas) ressaltando características tidas como femininas. Elza assume cabelos grisalhos, o que lhe dá um aspecto de experiência e maturidade. Isso faz contraste com uma nudez que seus ombros indicam. Uma exposição que por sua vez gera identificação de grupos progressistas devido à relação significativa da nudez feminina com a liberdade corporal. Além do mais, apresenta o título, um verso da canção “Deus há de ser” na capa, o que segundo Shuker (1999), é outro traço que indica firmeza e seriedade por parte da artista.

Figura 4: Capa do disco “Deus é mulher”



Fonte: DORNELLES, Dayra, 2018. ²⁸

²⁸ Foto retirada do perfil oficial da cantora no *Facebook*. Disponível em: <<https://www.facebook.com/elzasoaresoficial/photos/a.328827217189111/2043793289025820/?type=3&theater>> Acessado em: 14 de junho de 2019

A principal tipologia selecionada neste trabalho é a música, sons executados de forma organizada, apresentando ou não discurso. De forma mais específica, pode-se afirmar que se trata de sonoridades que se estruturam em melodia, harmonia e ritmo²⁹. Segundo Corrêa, analisar uma obra musical consiste em abordar seus aspectos micro e macroscópicos. O primeiro centra-se na observação do conteúdo musical: melodia, harmonia, ritmo, etc. O segundo enfatiza a forma global da obra (CORRÊA, 2006, p.42).

É mais usual que o historiador se detenha à visão macroscópica. Segundo Manoel (2014) a canção em si não é uma fonte meramente sonora, ela é acompanhada de diversos elementos não musicais que contêm informações extremamente preciosas para todo o processo de análise de um discurso. Mensagens contidas em músicas indicam acontecimentos sociais, políticos, econômicos e eventos do cotidiano. De maneira geral, podemos afirmar que a canção informa e dá visibilidade a acontecimentos culturais e sociais. Em relação à análise de músicas enquanto fontes historiográficas, Manoel propõe:

O historiador que se enveredar por esse caminho, primeiramente, irá se deparar com questões relacionadas ao balizamento metodológico no trato com a documentação. O que é relevante ao se defrontar com um objeto sonoro? Como interrogar as canções enquanto documento histórico? Como fazer uma análise significativa entre os elementos musicais e o conteúdo presente nas letras do cancioneiro popular? Seriam estudados os elementos musicais apenas? Como fundir ambos os aspectos? Acreditamos que o pesquisador é quem determinará quais serão os métodos e critérios ao analisar a sua documentação (MANOEL, 2014, p. 2-3).

²⁹ Disponível em: <<https://www.descomplicandoamusica.com/o-que-e-musica/>>. Acesso em: 13 de junho de 2019.

Sendo assim, buscou-se realizar a análise do discurso das canções que constituem o recorte selecionado e da linguagem poética que elas apresentam para responder às perguntas que Manoel menciona. De acordo com Pêcheux (2006), o discurso é definido pela transmissão de sentidos inseridos na mensagem de um locutor a um receptor. A letra de uma canção constrói significações a partir do contexto sócio histórico no qual é elaborada ou executada. Essas significações podem se encontrar tanto implícitas quanto explícitas nos versos, o que é relevante para a compreensão do discurso. Vivências, percepções e principalmente ideologias se atrelam à elocução. A análise de discurso será adotada como principal metodologia neste trabalho por possibilitar uma apuração dos conteúdos e sentidos inseridos nas letras das canções.

3.1 Exu nas Escolas

Um dos resultados das diásporas africanas do século XVI ao XIX foi o êxodo forçado de diferentes sociedades e culturas africanas como os lorubás, Jejes e fon para a América. Com eles vieram uma resistência à colonização por meio da manutenção de tradições, sabedorias e práticas religiosas de origem africana. Estas persistiram ao longo do tempo em condições de marginalidade devido à imposição do catolicismo enquanto religião oficial neste território pelos colonizadores. Esse movimento deu origem ao candomblé conforme explica Barbosa.

Sob a responsabilidade dos escravos e seus descendentes, uma África perdida foi recriada a partir da formação do candomblé, que integrou elementos e cultos a várias divindades (Orixás), que antes eram cultuadas separadamente, por cada família, na região dos povos iorubanos. Essas famílias não perderam o seu significado aqui, mas foram reinventadas com as relações de parentesco entre mães, filhos

e irmãos de santo, assim como os cultos, que não puderam sobreviver exatamente como em sua origem, e foram re-adaptados na nova realidade social em que se encontravam. Nascia dessa maneira uma religião afro-brasileira (BARBOSA, 2012, p. 78).

O filósofo Flor do Nascimento aponta dificuldades metodológicas na adoção do candomblé como objeto de estudo e a existência de uma pluralidade dentro desta categoria.

Antes de iniciar nosso percurso reflexivo, faz-se necessário apontar algumas dificuldades metodológicas para tratar “o candomblé” como tema investigativo. A primeira delas é o fato de que talvez seja incorreto utilizar a expressão “o candomblé”, no singular. Há uma variedade grande de práticas de matrizes africanas que poderiam, através de rápidas generalizações, ser chamada de “candomblé”. Isso se deve ao fato de que, historicamente, os candomblés, no Brasil, nascem da articulação de diversas práticas e crenças que se originaram de locais diversos do continente africano. [...] A segunda dificuldade – vinculada à primeira – está relacionada com a ausência de referenciais permanentes e gerais que possam ser utilizados para compreender a dinâmica das práticas dos candomblés. [...] não há textos sagrados, pois os candomblés são fundamentados na tradição oral, e são diversas as casas matrizes de referência, dentro de uma mesma nação, é difícil construir conceitos gerais que abarquem todas as práticas dos candomblés [...] Uma terceira dificuldade metodológica diz respeito ao acesso aos “conceitos empíricos” emanados dos candomblés. Eles nascem – como em muitas outras religiões – em meio a um ambiente sincrético. [...] A dificuldade está em saber como esse sincretismo modifica a relação de praticantes com o contexto do que é sincretizado. Em que medida não há uma efetiva transformação das crenças e das práticas? E, além

de haver o sincretismo das práticas e crenças africanas com elementos católicos há, também, o sincretismo entre as diversas práticas e crenças africanas entre si (FLOR DO NASCIMENTO, 2016, p. 154-155).

Nos candomblés o “culto” é prestado à natureza e aos ancestrais, que ora aparecem na forma de nossos “mortos”, que compõem a comunidade ora às “divindades” que recebem os nomes de Orixás, nos candomblés de origem iorubá, *Inquices*, nos candomblés de origem banta e *Voduns*, nos candomblés de origem ewé-fon (dahomeana) (FLOR DO NASCIMENTO, 2016, p.157). Tais “divindades” teriam vivido em tempos remotos como homens e mulheres apresentando virtudes e imperfeições humanas. No entanto estes se destacavam por aptidões específicas como o domínio sobre elementos naturais e a capacidade de curar enfermos. Após a morte, teriam renascido em condições deíficas. Em algumas vertentes, os candomblecistas herdaram a crença de que os humanos são descendentes diretos dessas “divindades”, não de uma origem comum como é pregado no cristianismo. As oferendas realizadas a eles se constituem em uma espécie de alimentação destinada aos ancestrais.

Cada um herda do orixá de que provém suas marcas e características, propensões e desejos, tudo como está relatado nos mitos. Os orixás vivem em luta uns contra os outros, defendem seus governos e procuram ampliar seus domínios, valendo-se de todos os artifícios e artimanhas, da intriga dissimulada à guerra aberta e sangrenta, da conquista amorosa à traição. Os orixás alegram-se e sofrem, vencem e perdem, conquistam e são conquistados, amam e odeiam. Os humanos são apenas cópias esmaecidas dos orixás dos quais descendem (PRANDI apud BARBOSA, 2012, p. 79).

Uma das figuras religiosas em geral de maior popularidade no Brasil é Exu. Ele é considerado um dos mais poderosos e importantes Orixás dentro dos candomblés por assumir um cargo de mensageiro, responsável pela comunicação e transporte de oferendas entre os homens e as demais “divindades”, entre *Àiyé* e *Orun*³⁰.

Exu é o portador das orientações e ordens, é o porta-voz dos deuses e entre os deuses. Exu faz a ponte entre este mundo e mundo dos orixás, especialmente nas consultas oraculares. Como os orixás interferem em tudo o que ocorre neste mundo, incluindo o cotidiano dos viventes e os fenômenos da própria natureza, nada acontece sem o trabalho de intermediário do mensageiro e transportador Exu. Nada se faz sem ele, nenhuma mudança, nem mesmo uma repetição. Sua presença está consignada até mesmo no primeiro ato da Criação: sem Exu, nada é possível. O poder de Exu, portanto, é incomensurável. (PRANDI, 2001, p. 50)

A música “Exu nas Escolas” faz referência direta a Exu. É de composição de Kiko Dinucci em parceria com Edgar, o rapper que entoia na gravação original os versos: Estou vivendo como um mero mortal profissional / Percebendo que às vezes não dá pra ser didático / Tendo que quebrar o tabu e os costumes frágeis das crenças limitantes (EDGAR E KIKO DINUCCI, 2018). Nessa passagem é possível afirmar que o locutor assume Exu enquanto um personagem, fazendo uso de uma linguagem em primeira pessoa. Na interpretação dos três versos entende-se que o Orixá, sendo imortal, resiste à imposição de tradições e crenças que lhe negam e demonizam.

Ao comentar a música em questão, a mestra em ciências da religião Cassiana de Moura afirma:

³⁰ Os termos são utilizados nos candomblés. Segundo o dicionário de yorubá-português de José Beniste (2016), *Àiyé* é o “Mundo, plano terrestre, planeta” e *Orun* é o “Plano divino onde estão as diferentes formas de espíritos e divindades” (BENISTE, 2016, p. 77 e 625).

“(...) uma das atrocidades da moral cristã popular é negar a existência de outras formas de crenças e a existência de outras divindades, demonizando-as quando estas coexistem no cenário religioso. Em especial, o cristianismo brasileiro trata as crenças afros e indígenas como a própria possessão do mal, mal este, vale ressaltar, necessário para a manutenção da lógica de coerção social da religião através do medo do desconhecido” (MOURA, 2018).

No caso de Exu, trata-se de uma “divindade” que dentro do fenômeno do sincretismo religioso desenvolvido no Brasil, exerce uma função similar ao do orixá de referência na África Ocidental. No entanto, as interpretações de Exu provindas das igrejas católicas ou neopencostais, ou mesmo no espiritismo cristão, foram as de associação dele com o demônio da tradição judaico-cristã. É sobreposto a Lúcifer, o qual na mitologia cristã é um anjo rebelde que passa a lutar pela perdição da humanidade. Segundo Trindade (1985), mesmo entre os seguidores de Orixás, Exú já tinha a fama de indisciplinado e contraventor, mas isso não explicaria por si só a relação com a figura simbólica do diabo no cristianismo. Uma série de preconceitos e o racismo religioso explicam de forma mais sistemática essa relação.

Seguindo adiante no discurso de Edgar são entoados os versos:

Mesmo pisando firme em chão de giz / De dentro pra fora da escola é fácil aderir a uma ética e uma ótica / Presa em uma enciclopédia de ilusões bem selecionadas / E contadas só por quem vence / Pois acredito que até o próprio Cristo era um pouco mais crítico em relação a tudo isso (EDGAR E KIKO DINUCCI, 2018).

O eu-lírico assumido pelos autores afirma estar presente dentro das escolas quando usa a expressão “pisando firme em chão de giz”, uma alusão à sujeira que normalmente se encontra sob o quadro negro ou aos pontos riscados da Umbanda. Em uma sociedade de formação heterogênea como no Brasil, qualquer sala de aula é passível de contar com alunos adeptos de religiões de matriz africana. No entanto, quando no ambiente escolar os professores não se abstêm de tratar o tema, o fazem associando as “divindades” das religiões de matriz africana a um retrato negativo, construído historicamente pelo cristianismo impositivo. Os conteúdos de materiais didáticos e o despreparo técnico dos profissionais da educação são fatores que intensificam o problema. Bakke exemplifica com uma situação ocorrida em um curso de formação docente.

Para além da falta de material didático, ainda encontra-se distribuído, na rede pública, material voltado para trabalhar com as questões étnico-raciais que não conseguiram reverter algumas posições estereotipadas. Por exemplo, em curso de formação da SMESP, uma professora do ensino fundamental, ao ouvir o educador falar que uma das possibilidades de se trabalhar com a questão das religiões de matriz africana é introduzir o tema a partir de lendas e contos, ela levantou a mão e relatou que em sua escola havia um livro que falava desses deuses como se eles não fossem assim tão inteligentes, e terminou sua fala exclamando “Ainda tem livro que trabalha com essa questão!” (BAKKE, 2011, p.91)

Segundo a tese de doutorado da autora, a lei 10.639 não é aplicada da maneira ideal. A produção de material didático e cursos de preparação docente voltados para o trabalho com a cultura negra e o racismo existem. Contudo, por mais que as escolas insiram a discussão em seus programas, praticam isso de forma tópica ou meramente lúdica. Na maioria das vezes a abordagem destes

temas é eventual. Não há efetividade em transformar a representação hegemônica sobre tais aspectos da sociedade (BAKKE, 2011, p.206).

A mensagem transmitida por Edgar e Kiko Dinucci é finalizada com críticas às relações estruturais do Estado com o cristianismo:

As escolas se transformaram em centros ecumênicos / Exu te ama e ele também está com fome / Porque as merendas foram desviadas novamente / Num país laico, temos a imagem de César na cédula e um Deus seja louvado / As bancadas e os lacaios do Estado (EDGAR E KIKO DINUCCI, 2018).

Edgar aponta como é possível identificar a forte presença do cristianismo em aspectos do Estado que deveriam apresentar caráter laico como as cédulas de dinheiro e em espaços de representação política. O cenário na educação não é diferente. O ensino religioso integra a Base Nacional Comum Curricular. No entanto a crítica presente na música em questão se dá às escolas que não adotam tal disciplina escolar como um espaço plural de discussão religiosa, mas sim de catequização e negação de religiões fora do cristianismo como foi realizado historicamente na formação da sociedade brasileira.

O Ensino Religioso nas suas origens, configurou-se uma simbiose entre educação e catequese materializada na obra dos jesuítas. O Ensino Religioso percorre ao longo de sua história no Brasil, caminhos muito ligados ao desenvolvimento do Estado Laico e a Igreja Católica, visto desde a colonização do Brasil por portugueses, cuja religião oficial era a católica, e que também foi implantada no Brasil (SAVIANI, 2004, p. 67).

Os versos que tornam a música vibrante pela entoação de Elza Soares são objetivos e resumem a mensagem proferida no discurso de Edgar. A cantora reivindica o prestígio do Orixá:

Exu nas escolas / Exu no recreio não é Xou da Xuxa / Exu brasileiro / Exu nas escolas / Exu nigeriano / Exu nas escolas / E a prova do ano / É tomar de volta a alcunha roubada / De um deus iorubano (EDGAR E KIKO DINUCCI, 2018).

Destaca-se pontualmente o verso que faz referência direta ao conteúdo televisivo exibido pela TV Globo nas décadas de 1980 e 1990, o “Xou da Xuxa”. A extinta atração comumente é tomada como exemplo em discussões acerca do racismo no Brasil. O programa de auditório era estrelado pela apresentadora de traços físicos europeus Xuxa Meneghel e como assistentes de palco havia as paquitas, dançarinas que se encaixavam em padrões de beleza (brancas, loiras de cabelo liso e magras). Conforme Vivarta:

Programas como o da Xuxa, nos quais apresentadoras brancas, auxiliadas por crianças brancas e tendo como pano de fundo crianças afrodescendentes, podem reforçar estereótipos do negro como parte de nossa sociedade, porém no campo da cultura, contribuindo na dança e no samba, e não como pessoa capaz de assumir e galgar postos ocupados predominantemente pela classe dominante branca no Brasil (VIVARTA, 2009, p. 112).

O discurso assumido por Elza Soares segue por assumir a legitimidade de Exu enquanto uma “divindade” de origem iorubana cultuada tanto no Brasil como na Nigéria, região de origem do tronco linguístico iorubá. Ela finaliza

qualificando como um desafio retrabalhar a imagem de Exu, Ihe devolvendo a alcunha de um deus.

Ter Exu nas escolas, em outras palavras, é garantir um espaço democrático e plural de discussão sobre diferentes religiões no ambiente escolar. A música analisada sugere reflexão e mudança na abordagem das religiões de matriz africanas e seus elementos na educação básica.

3.2 Credo

O título da obra escrita por Douglas Germano apresenta por si só uma poética, um jogo de palavras. O termo “Credo” é utilizado tanto como sinônimo de crença quanto como expressão de estranhamento. Na letra da canção é possível realizar ambas as interpretações da palavra. Nela é proposta uma reflexão acerca da alienação religiosa e do racismo religioso no Brasil, praticado principalmente pela igreja neopentecostal³¹.

Minha fé quem faz sou eu / Não preciso que ninguém me guie /
Não preciso que ninguém me diga o que posso, o que não /
Minha crença eu te conto de cor / Não preciso que ninguém me
ensine / Que o amor é o deus que não cabe na religião
(DOUGLAS GERMANO, 2018)

Logo no início do discurso está presente uma afirmação de autonomia religiosa. O eu-lírico declara a autoria da própria fé. Ratifica por meio da estrofe a liberdade de consciência e de crença, um direito fundamental que apesar de previsto pelo Artigo 5º da Constituição Federal, não é garantido na prática às religiões minoritárias. Desta forma, afirma-se que o sentimento de amor deva

³¹ O ataque às religiões afro-brasileiras, mais do que uma estratégia de proselitismo junto às populações de baixo nível socioeconômico, potencialmente consumidoras dos repertórios religiosos afro-brasileiros e neopentecostais, é consequência do papel que as mediações mágicas e a experiência do transe religioso ocupam na própria dinâmica do sistema neopentecostal em contato com o repertório afro-brasileiro (SILVA, 2007).

extrapolar a esfera religiosa, uma antítese aos discursos de ódio presentes na sociedade.

Entretanto, não por poucas vezes, a intolerância tem surgido com força, evidenciando os limites para a concretização desse direito fundamental, seja por parte dos particulares, ou mesmo em decorrência de atividades governamentais. Com efeito, entre o fato de o direito estar declarado na Constituição e ser efetivamente assegurado pode haver uma grande diferença. Quem mais sofre com isso são as religiões minoritárias, que caminham na contramão da ideologia dominante (RAMOS e ROCHA, 2013).

A música por conseguinte entra no refrão, inicia-se propriamente então o jogo de palavras citado previamente: “Credo, credo / Sai pra lá com essa doutrinação / Credo, credo / Eu não quero o medo me dando sermão / Credo, credo / Falta sim nessa tua oração” (DOUGLAS GERMANO, 2018). Os seis versos se alinham em duplas nos quais um primeiro faz uso do termo “Credo” e um segundo desenvolve uma significação à expressão.

No primeiro par de versos exprime-se uma resistência à imposição religiosa, uma aversão à alienação religiosa praticada principalmente pelas igrejas neopentecostais. O teólogo Gustavo Ribeiro explica:

Neste verso a palavra “credo” demonstra nojo, repulsa ao modo como a religião é vivida e transmitida. Nestes tempos em que se vive uma crise de transmissão da fé católica, a doutrinação, ou seja, a utilização das fórmulas prontas moralizantes e decoráveis são utilizadas para alienar os fiéis e impedir que eles pensem e ajam no interior das Igrejas com autonomia e criticidade, sendo também eles construtores da eclesialidade e da própria fé (RIBEIRO, 2018).

No segundo par de versos é tido como referência o aspecto do medo na imposição religiosa. A expressão “Credo” segue a mesma lógica de

significação. Fiéis do cristianismo em geral são regidos não apenas pela devoção como também pelo receio de não alcançarem uma “salvação”. Por essa lógica é comum que os adeptos de outras religiões sejam tidos como sentenciados à perdição. Segundo Silva (2007), o neopentecostalismo se embasa na ideia da necessidade de eliminar a presença do demônio no mundo. Isso leva a uma visão das outras religiões como pouco engajadas nesse propósito ou ainda como legítimas adoradoras de forças demoníacas. Ribeiro também comenta a passagem em questão da música.

Aqui, também, a palavra “credo” representa repulsa e não crença, e é nojo da teologia do medo utilizada tantas vezes para alienar por meio do medo, para manipular e dominar. Esta que era uma prática medieval e perdurou ao longo dos séculos, sobrevivendo até hoje e sendo utilizada, agora, sobretudo nas igrejas neopentecostais e nos ramos mais carismáticos e/ou conservadores do catolicismo está associado, muitas vezes, à teologia da prosperidade, às arrecadações de grandes volumes de dinheiro, que como sabemos não são revertidas para o benefício dos fiéis e da comunidade, mas para o bel prazer e usufruto dos “super-pregadores” (RIBEIRO, 2018).

Cristãos ofertam dinheiro e bens materiais a instituições religiosas na esperança de que Deus, como recebedor do sacrifício, realize uma espécie de câmbio pela concessão de benefícios e desobstrução à “salvação”.

Um Deus, digamos, capitalista, que estabelece um circuito de investimento com seus fiéis em tons “mercantis”. Em uma sociedade que enfatiza a possibilidade de mobilidade social, a igreja neopentecostal, por meio do estandarte da prosperidade, apresenta aos fiéis uma possibilidade de “vencer” na vida sem que se saia dos mandamentos divinos, pois o enriquecimento e o gozo material são autorizados e desejados por Deus, tornando-se sinônimo de bênção, de estar nos caminhos divinos (NETO e JUNIOR, 2010, p. 781).

A última dupla de versos que compõe o refrão se refere a “Credo” como religiosidade. Há uma crítica aos líderes religiosos que se aproveitam da fragilidade dos fiéis exclusivamente com o intuito de gerar riquezas a si mesmos. Por essa perspectiva as palavras que pregam muitas vezes são isentas de verdade ou de fé, tendo como fundo um caráter covarde e ganancioso.

Os seguintes versos da música ressaltam o cuidado e consciência em relação aos discursos e práticas de alienação religiosa e mostram uma preocupação com os fiéis que aderem à religião pela via da fragilidade.

A mentira eu conheço tão bem / Não preciso que ninguém me aponte / O castigo que serve só para vender o perdão / Mas confesso qual é o meu temor / Essa é a luz que ofusca limite / Essa gente que olha pro céu e tropeça no chão (DOUGLAS GERMANO, 2018).

O neopentecostalismo disputa diretamente com as religiões de matriz africana a devoção das faixas populacionais de classe mais pobre. Olhar para o céu é ter fé em uma salvação, é uma base de sustentação para superar situações de instabilidade social. Tropeçar no chão é se deixar levar por discursos intolerantes e exploratórios devido à vulnerabilidade socioeconômica.

3.3 Deus Há de Ser

O discurso presente em “Deus há de ser” assume tom de atrito com o tradicional conceito de um Deus masculino. Para o cristianismo, apesar do ser supremo não apresentar uma imagem definida, trata-se de uma figura masculina. Afirmar que Deus é mãe ao invés de pai feminiza a divindade, assim como todas as suas criações. Uma vez que a entidade responsável pela criação dos homens é a mãe destes, estipula-se logicamente uma relação maternal entre eles. A música em questão exemplifica isso por comparar os homens a meninos perante Deus e indicar a reverência que praticam diante de

uma figura maternal, a madona (representação artística da Virgem Maria, mãe de Jesus).

Deus é Mãe / E todas as ciências femininas / A poesia, as rimas / Querem o seu colo de madona / A poesia, as rimas / Querem o seu colo de madona / Pegar carona nesse seu calor divino / Transforma qualquer homem em menino (PEDRO LUÍS, 2018)

Feminizar a figura de Deus já foi visto em outros tempos pela teologia como uma afronta à divindade. Toda essa ideia vai ao encontro de um fenômeno recente, de origem na década de 1980, a Teologia Feminista. Um ponto de ramificação dos estudos de religião que se intersecciona com as teorias feministas.

As religiões, assim como os estudos que tentam compreendê-las e explicá-las, sofreram, nas últimas décadas, de maneira significativa, os impactos do feminismo, seja como movimento, seja como pensamento. As reivindicações das fiéis variam desde o acesso ao sacerdócio e ao pastorado, no campo cristão, até o uso do véu, ou sua recusa, entre as muçulmanas. O desenvolvimento de um discurso teológico elaborado por mulheres e distinto, em muitos aspectos, daqueles que escrevem os homens é marcado pela forte influência das idéias feministas. Revisões das interpretações existentes dos textos sagrados e a proposição de novas interpretações são uma constante entre as teólogas feministas. As doutrinas e a organização institucional têm sido alvo de sua crítica. Também os cultos realizados por grupos de mulheres têm se constituído como espaços de contestação e de criação imaginativa de novas formas de relacionar-se com suas crenças. Pode-se dizer que nenhuma área das religiões instituídas deixou de passar pelo crivo crítico do olhar feminista. (ROSADO-NUNES, 2006, p.295)

O campo da Teologia da Libertação³² até então tinha sido a corrente de pensamento dentro da teologia católica que mais se aproximou da reflexão de como a religião pode ser uma ferramenta de transformação social. No entanto, ainda se contradiz às vezes por se atrelar à imagem patriarcal de Deus por exemplo. No momento em que a teologia se volta para as pautas feministas, rompe com estruturas machistas sem necessariamente deslegitimar doutrinas religiosas. O teólogo Cesar Alves defende que a música em questão está em sintonia com argumentações levantadas por teólogas feministas.

Como Elza Soares, a cantora do milênio, que afirma que Deus é Mulher/Mãe, a própria narrativa bíblica dá margens para essa interpretação. Isso se sabe, graças à pesquisa das teólogas feministas. Em Isaías 66,13 fala que Deus irá consolar Jerusalém da mesma forma “como a uma pessoa que a sua mãe consola”. Ainda em Is 49,15 e nos Sl 25,6; 115,5 afirma-se que Deus é incapaz de se esquecer do filho de suas entranhas. Jo 1,18 fala que ninguém viu a Deus. Somente o Filho unigênito que está no seio do Pai. Lc 13,34 Compara Deus a uma galinha tentando ajuntar seus pintinhos. Esses são alguns exemplos bíblicos que corroboram a possibilidade da afirmação do atributo de Deus como mulher/mãe. Dessa forma, mostra-se que a bondade, o amor e a ternura de Deus se comparam com a mulher. Nesse sentido, Elza Soares está em sintonia com os textos sagrados quando musicaliza que tudo vá para melhor / se for mulher / Deus há de ser. O que está em jogo aqui, pode-se dizer, são os afetos. Deus tem *pathos*. Ele não é impassível. Essa impassibilidade de Deus foi construída por uma teologia que não contemplava os atributos femininos de Deus. Precisava de um Deus onipotente, onipresente e onisciente. Que fosse forte ao modo masculino e não demonstrasse afetos. Afinal, os afetos eram vistos como coisas somente de mulheres e enfraqueciam a masculinidade (ALVES, 2018).

³² Corrente da teologia cristã de caráter libertador. Defende a preferência do Evangelho às parcelas mais socioeconomicamente vulneráveis da população.

“Deus há de ser”, principal *single* de “Deus é mulher”, levanta uma realidade das mulheres no contexto religioso. Trata-se de uma composição de um homem, Pedro Luís. No entanto a música na voz de Elza Soares naturalmente se agrega à condição que a cantora tem enquanto mulher, mãe e adepta de crenças religiosas. Nessa interpretação a canção assume um ar de reivindicação por espaço e representatividade feminina dentro de diferentes religiões, não apenas do cristianismo. As mulheres predominam em espaços religiosos e muitas vezes são restringidas à posição de louvarem figuras exclusivamente masculinas.

Ao adentrarmos uma das muitas igrejas ou templos que se espraíam nesse Brasil de religiosidade plural e forçadamente ecumênico, notamos de imediato a forte presença feminina. As mulheres compõem, de fato, a maioria da população de fiéis. “Em nome de Deus”, tornam-se ativistas, freiras, obreiras, pastoras, bispas, mães-de-santo, políticas... Na sombra ou nos palcos e altares, grande parte das fiéis carrega para a igreja o marido, os filhos, a família, o círculo social e profissional onde atuam. Contudo, sua presença continua silenciosa e suas razões não ditas. Por que há tantas mulheres “em busca de Deus”? O que as religiões dão às mulheres e o que elas dão às religiões? (ROSADO-NUNES, 2005, p. 364).

A música “Deus é Mulher” é estruturada de maneira semelhante a uma oração católica e reivindica:

Deus é mulher / Deus há de ser / Deus há de entender / Deus há de querer / Que tudo vá para melhor / Se for mulher / Deus há de ser / Se for mulher / Deus há de ser / Deus há de ser Fêmea / Deus há de ser Fina / Deus há de ser Linda / Deus há de Ser (PEDRO LUÍS, 2018).

De forma objetiva, Elza Soares assume a crítica às estruturas patriarcais que muitas religiões assumem. Por esse motivo a música em questão se

embasa em uma única e forte afirmativa, a de que Deus é mulher. Em tom de prece Elza se refere ao amor maternal de Deus pela humanidade: “se Deus não fosse mulher, já teria desistido de nós. O mundo está muito louco, estamos vivendo um tempo de muito ódio e guerras, só mesmo a mãe para nos salvar de algo ainda pior” (ALMEIDA, L. 2018). Bernardo comenta a concepção de uma posição divina ocupada por uma figura feminina. Ela afirma que em várias sociedades

[...] é o homem que detém o poder religioso. É ele quem faz a mediação entre os "outros" e os deuses. Em outras palavras, somente alguns homens, de uma determinada sociedade, têm o poder de conversar e ouvir as vozes divinas. Assim, torna-se possível imaginar a abrangência do fascínio, a dimensão da surpresa e o próprio estranhamento, no dizer antropológico, do encontro de uma religião em que no lugar do masculino está o feminino. Tanto os estudiosos das religiões, quanto as pessoas anônimas ficam surpresas quando se deparam com a mulher ocupando o ápice da hierarquia religiosa. No entanto, essa expressão religiosa está viva e faz parte da cultura brasileira. A maioria de seus elementos veio com os africanos para o Brasil (BERNARDO, 2005, p.1).

“Deus é Mulher” também pode ser entendida como uma referência às religiões de matriz africana que tradicionalmente são lideradas por mulheres e se embasam na crença de “divindades” tanto masculinas quanto femininas. A socióloga Ivana Silva Bastos aponta que essa estrutura é possível graças a uma organização social provinda da África.

Assim, adentramos o universo das religiões afro-brasileiras, focando no papel que a mulher desempenha nessas religiões. Percebemos que esse papel se diferencia do que predomina na sociedade global, onde existe uma afirmação sociocultural da masculinidade, que passa pelo exercício do poder do homem sobre a mulher e os filhos, e as religiões têm colaborado com a reprodução dessa representação social da

masculinidade. Porém, nas religiões afro-brasileiras isso se dá de forma diferente e essa diferença se justifica historicamente, já que desde a África, as mulheres eram incentivadas a serem autônomas, principalmente no que diz respeito ao aspecto econômico. Isso interferiu na maneira como essas mulheres levaram suas vidas, depois que vieram para o Brasil (BASTOS, 2009, p.164).

Contudo, Bastos segue afirmando que, em uma sociedade com uma forte presença do machismo e estruturada na moral judaico-cristã, adeptos das religiões de matriz africana também acabam se influenciando por esses valores e acabam por praticá-los também.

[...] percebemos também que, mesmo com o poder social e político das líderes de terreiro (principalmente as baianas), não há na maneira de pensar o mundo do grupo religioso em questão, ausência dos valores androcêntricos e uma visão de hierarquia de gêneros. Mas não poderia ser de outra forma, já que esses princípios predominam na sociedade em geral e o grupo religioso nela está inserido e por ela é, naturalmente, influenciado. [...] Dessa forma constatamos que, apesar de nas religiões afro-brasileiras o número de adeptas ser bem superior ao de homens (se destacando em cargos de liderança), e desse fenômeno se diferenciar em comparação às outras religiões, os valores tradicionais da sociedade patriarcal acabam invadindo e se manifestando nesses espaços, nos quais, de forma notória, se exprime, no ideal, uma negação dos princípios oficiais vigentes, mas que não se desvinculam completamente destes princípios, uma vez que neles estão inseridos (BASTOS, 2009, p.164).

O machismo se reflete em diferentes espaços e o campo da religião não se exclui disso. Pelo contrário, os templos religiosos muitas vezes são responsáveis por reforçar o aspecto patriarcalista da sociedade. O simples ato de afirmar que Deus é mulher põe em questão toda uma estrutura social e evidencia as expressões religiosas de Deus enquanto figura feminina.

Considerações Finais

O racismo, o machismo e a intolerância religiosa são apenas alguns dos problemas que sondam uma sociedade estruturada a partir do pensamento de exploração colonial e posteriormente capitalista. É importante a percepção de que é comum a interseccionalidade entre essas formas de discriminação. O primeiro passo para combatê-las é tomar consciência a respeito de onde elas estão presentes e de onde se originam.

O racismo esteve presente na formação da sociedade brasileira não só no aspecto religioso por meio da repressão das religiões de matriz africana como também em âmbitos públicos da sociedade como na formação e aplicação de leis. Trata-se de uma mazela de alto caráter de adaptação, que assola até mesmo os meios de combate à repressão. Como visto no primeiro capítulo, o racismo também atinge espaços como de luta como o movimento feminista.

O machismo da mesma forma que o racismo, pode estar presente dentro do funcionamento de movimentos sociais, assim como está presente na sociedade. Mulheres negras possuem pautas de reivindicações que se diferenciam das de homens negros, o que gera em certos momentos uma falta de identificação com o movimento negro, majoritariamente regido por homens. A abolição da escravidão não significou a elas uma libertação dos moldes de exploração tanto racistas quanto machistas.

Em relação à Elza Soares, vários estudiosos da carreira e trajetória de vida dela chegaram à conclusão de que é uma mulher que dificilmente chega a seu ápice pois sempre está se superando. No entanto uma coisa é certa, o álbum “Deus é Mulher” consegue concentrar toda uma experiência de vida em mensagens que ecoam pela juventude.

O forte discurso que se apoia em pautas de movimentos sociais, iniciado em “A mulher do Fim do Mundo”, encontra continuidade no álbum em questão. Nessa oportunidade é exposto um trabalho que equilibra a força que a cantora teve ao longo de diferentes episódios na vida e a fragilidade que carrega consigo.

“Exu nas Escolas”, “Credo” e “Deus Há de Ser” podem ser vistas como obras que extrapolam o caráter do entretenimento musical. São protestos poéticos que reverberam a partir do poder de alcance que tem a voz de Elza Soares. Nessas canções é proposta a observação de uma herança histórica discriminatória em diferentes espaços do cotidiano. A educação básica e os templos do cristianismo são apenas exemplos de ambientes que por inércia reproduzem padrões racistas e machistas.

Elza, assim como em trabalhos anteriores, segue apontando assuntos diretamente relacionados à própria vivência. Questões sociais que estão presentes em todo o Brasil, mas que usualmente são veladas ou minimizadas. O álbum em evidência propõe a reflexão e abre o merecido espaço para o debate acerca de temáticas importantes como feminilidade e religiosidade. A artista não mostra apenas a capacidade de se manter ativa, como também a de seguir se atualizando e assim assumir uma postura de orientação política perante seu público. Elza toma consciência diante da sua situação de mulher negra ligada ao candomblé para reivindicar mudanças sociais.

Referências Bibliográficas

ALMEIDA, A. B. D.; SILVA, M. W. D. Cê Vai Se Arrepende De Levantar A Mão Pra Mim: A Violência Doméstica Exteriorizada Por Elza Soares Na Canção Maria Da Vila Matilde. **Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação - XIX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste**, Fortaleza, 29/06-01/07/2017 2017.

ALMEIDA, L. 'Se Deus não fosse mulher, já teria desistido de nós', diz Elza Soares. **Veja**, 2018. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/entretenimento/se-deus-nao-fosse-mulher-ja-teria-desistido-de-nos-diz-elza-soares/>>. Acesso em: 06 julho 2019.

ALVES, C. T. D. C. Deus é mulher. **Dom Total**, 2018. Disponível em: <<https://domtotal.com/noticia/1317151/2018/12/deus-e-mulher/>>. Acesso em: 06 julho 2019.

ANDRADE, M. P. D. Lélia Gonzalez e o papel da educação para o feminismo negro brasileiro. **Interritórios**, Universidade Federal de Pernambuco, Caruaru, v. 4, n. 6, p. 74-92, 2018.

AZEVEDO, C. B.; LIMA, A. C. S. Leitura e compreensão do mundo na educação básica: o ensino de História e a utilização de diferentes linguagens em sala de aula. **Roteiro**, Joaçaba, v. 36, n. 1, p. 55-80, jan./jun. 2011.

BAKKE, R. R. B. **Na escola com os orixás: o ensino das religiões afro-brasileiras na aplicação da lei 10.639**. Universidade de São Paulo. São Paulo. 2011.

BARBOSA, D. D. S. O conceito de orixá no candomblé: a busca do equilíbrio entre os dois universos segundo a tradição iorubana. **Sacrilégens**, Juiz de Fora, v. 9, n. 1, p. 76-86, jan./jun. 2012.

BASTOS, I. S. A visão do Feminino nas Religiões Afro-brasileiras. **Revista Eletrônica de Ciências Sociais**, n. 14, p. 156-165, setembro 2009.

BENISTE, J. **Dicionário yorubá-português**. 3. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2016.

BERNARDO, T. O Candomblé e o Poder Feminino. **Revista de Estudos da Religião**, n. 2, p. 1-21, 2005.

BITTAR, M.; JUNIOR, A. F. Infância, catequese e aculturação no Brasil do século 16. **bras. Est. pedag**, Brasília, v. 81, n. 199, p. 452-463, set./dez 2000.

BRASIL. Presidência da República. **Constituição DA REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL DE 1988**, 1988. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm>. Acesso em: 10 maio 2019.

BRASIL. Balanço - Disque 100. **Ministério da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos**, 2018. Disponível em: <<https://www.mdh.gov.br/informacao-ao-cidadao/ouvidoria/balanco-disque-100>>. Acesso em: 13 maio 2019.

BUARQUE, C. **Dura na Queda**. [S.l.]: Dubas Music, 2002.

CAMARGO, Z. **Elza**. Rio de Janeiro: LeYa, 2018.

CAPPELLETTI, W.; SEU JORGE; YUKA, M. **A Carne**. [S.l.]: Dubas Music, 2002.

CARMO, B. A pobreza brasileira tem cor e é preta. **Nexo**, 2017. Disponível em: <<https://www.nexojornal.com.br/ensaio/2017/A-pobreza-brasileira-tem-cor-e-%C3%A9-preta>>. Acesso em: 15 maio 2019.

CARNEIRO, S. Mulheres em movimento. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 17, n. 49, p. 117-133, Dezembro 2003.

CARNEIRO, S. MULHERES NEGRAS NA EDUCAÇÃO: DESAFIOS PARA A SOCIEDADE BRASILEIRA. In: VIANNA, C., et al. **Gênero e educação: fortalecendo uma agenda para as políticas educacionais**. São Paulo: Ação Educativa, Cladem, Ecos, Geledés, Fundação Carlos Chagas, 2016. Cap. III, p. 121-187.

CARVALHO, L. R. D. A. S. **Música africana na sala de aula: cantando, tocando e dançando nossas raízes negras**. 1. ed. São Paulo: Duna Dueto, 2010.

CARVALHO, P. Elza Soares sabia sambar. **Medium**, 2018. Disponível em: <<https://medium.com/revista-bravo/elza-soares-sabia-sambar-a48fff4ce5fd>>. Acesso em: 1 julho 2019.

CHALA, A. C. O. Elza Soares recebe título de Doutora Honoris Causa lembrando sua trajetória marcada pela resistência. **www.ufrgs.br**, 2019. Disponível em: <<https://www.ufrgs.br/difusaocultural/elza-soares-recebe-titulo-honoris-causa/>>. Acesso em: 02 julho 2019.

CONHEÇA o novo álbum de Elza Soares, DEUS É MULHER!. **CURTA!**, 2018. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=0Dgg0BN2sc4>>. Acesso em: 05 julho 2019.

CORRÊA, A. O sentido da análise musical. **Opus**, n. 12, 2006.

CORTÊZ, N. Homem tem lugar no feminismo? **UOL**, 2018. Disponível em: <<https://universa.uol.com.br/noticias/redacao/2018/01/03/homem-tem-lugar-no-feminismo-feministas-dizem-qual-e-o-papel-deles-na-luta.htm?cmpid=copiaecola>>. Acesso em: 15 maio 2019.

DAVIS, A. **Mulheres, raça e classe**. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

DOMINGUES, P. Movimento negro brasileiro: alguns apontamentos históricos. **Tempo**, Niterói, v. 12, n. 23, p. 100-122, 2007.

EDGAR; DINUCCI, K. **Exu nas Escolas**. [S.l.]: Deckdisc, 2018.

ELZA Soares - Conversa com Bial (Entrevista na Íntegra). **TV GLOBO**, 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=P4AAdGmSFO0>>. Acesso em: 27 junho 2019.

ELZA Soares lança nova versão de 'A carne' com Rafaela Silva. **EXTRA**, 2017. Disponível em: <<https://ultimosegundo.ig.com.br/cultura/musica/selo-independente-recupera-discos-raros-de-elza-soares/n1237828851947.html>>. Acesso em: 04 JULHO 2019.

FALASCO, A. Ogum ou São Jorge? **Giras de Umbanda**. Disponível em: <<http://www.girasdeumbanda.com.br/materia/278/ogum-ou-sao-jorge.html>>. Acesso em: 05 julho 2019.

FERNANDES, N. V. E. A RAIZ DO PENSAMENTO COLONIAL NA INTOLERÂNCIA RELIGIOSA CONTRA RELIGIÕES DE MATRIZ AFRICANA. **Calundu**, v. 1, n. 1, p. 117-136, jan./jun. 2017.

FERREIRA, S. L. A. A liberdade religiosa nas constituições brasileiras e o desenvolvimento da Igreja Protestante. **Âmbito Jurídico**, 2013. Disponível em: <<https://ambitojuridico.com.br/edicoes/revista-115/a-liberdade-religiosa-nas-constituicoes-brasileiras-e-o-desenvolvimento-da-igreja-protestante/>>. Acesso em: 03 maio 2019.

FERRETTI, M. M. R. RELIGIÃO E SOCIEDADE: religiões de matriz africana no Brasil, um caso de polícia. **III JORNADA INTERNACIONAL DE POLÍTICAS PÚBLICAS**, Universidade Federal do Maranhão. São Luís, 28 a 30 de agosto 2007.

FERRETTI, S. E. SINCRETISMO AFRO-BRASILEIRO E RESISTÊNCIA CULTURAL. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 4, n. 8, p. 182-198, junho 1998.

FLOR DO NASCIMENTO, W. Sobre os candomblés como modo de vida: Imagens filosóficas entre Áfricas e Brasis. **Ensaio Filosóficos**, v. XIII, p. 153-170, agosto 2016.

FLOR DO NASCIMENTO, W. O FENÔMENO DO RACISMO RELIGIOSO: DESAFIOS PARA OS POVOS TRADICIONAIS DE MATRIZES AFRICANAS. **Eixo**, Brasília, v. 6, n. 2, p. 51-56, novembro 2017.

FÓRUM. A sobrevivente Elza Soares. **Fórum**, 2013. Disponível em: <<https://revistaforum.com.br/a-sobrevivente-elza-soares/>>. Acesso em: 27 junho 2019.

GERMANO, D. **Credo**. [S.l.]: Deckdisc, 2018.

GOMES, A. O processo de laicização do Estado brasileiro e a criminalização do espiritismo no Código Penal de 1890. **Tribuna Virtual IBCCRIM**, n. 04, p. 27-41, maio 2013.

GONZALEZ, L. A categoria Político-Cultural de Amefricanidade. **TB.**, Rio de Janeiro, n. 92/93, p. 69-82, jan.jun. 1988.

'GRITO muito, mas quero eco', diz Elza Soares sobre combate ao racismo. **BBC**, 2018. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-42912224>>. Acesso em: 04 julho 2019.

GROSFOGUEL, R. Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: Transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, n. 80, p. 115-147, 1 Março 2008.

HOOKS, B. Mulheres negras: moldando a teoria feminista. **Rev. Bras. Ciênc. Polít.**, Brasília, n. 16, p. 193-210, abril 2015.

JUNIOR, A. D. M. O ESPIRITISMO E ALGUMAS RELIGIÕES MEDIÚNICAS: CANDOMBLÉ E UMBANDA. **X ENCONTRO NACIONAL DE HISTÓRIA ORAL. TESTEMUNHOS: HISTÓRIA E POLÍTICA**, Recife, 26 a 30 de Abril 2010.

LANDES, R. **A cidade das mulheres**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967. Publicado originalmente em 1947.

LISBOA, A. Elza Soares e o lado obscuro do paraíso. **Red Bull**, 2018. Disponível em: <<https://www.redbull.com/br-pt/Elza-Soares-e-o-lado-obsкуро-do-paraíso>>. Acesso em: 26 junho 2019.

LOPES, F. A. ELZA SOARES, PIONEIRA NO CARNAVAL. **Floga-se**, 2018. Disponível em: <<http://www.botequimdeideias.com.br/flogase/elza-soares-pioneira-no-carnaval/>>. Acesso em: 06 Junho 2019.

LOPES, J. C. DA ESTÉTICA PERTURBADORA AO QUE NOS EMOCIONA: A PERFORMANCE VOCAL DE ELZA SOARES. **VI ENECULT - ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA**, Salvador, 25 a 27 de maio 2010.

LOPES, J. C. **Elza Soares: Vida e obra sob o olhar da fonoaudiologia**. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo. 2018.

LOUZEIRO, J. **Elza Soares: cantando para não enlouquecer**. São Paulo: Globo, 1997.

MACHADO, R. **A voz na canção popular brasileira: um estudo sobre a Vanguarda Paulista**. Unicamp. Campinas. 2007.

MANOEL, D. S. MÚSICA PARA HISTORIADORES: [RE]PENSANDO CANÇÃO POPULAR COMO DOCUMENTO E FONTE HISTÓRICA. **Anais do XIX Encontro Regional de História**, Juiz de Fora, 28 a 31 de julho 2014.

MEDEIROS, I. D. História da Igreja na América Latina: A Lei do Padroado II. **a12**, 2015. Disponível em: <<https://www.a12.com/redacaoa12/historia-da-igreja/historia-da-igreja-na-america-latina-a-lei-do-padroado-ii>>. Acesso em: 03 maio 2019.

MOURA, C. D. M. Na aula de hoje, Exu. **Dom Total**, 2018. Disponível em: <<https://domtotal.com/noticia/1317147/2018/12/na-aula-de-hoje-exu/>>. Acesso em: 05 julho 2019.

NETO, G. A. R. M.; JUNIOR, M. C. D. S. A sedução divina no neopentecostalismo: um estudo psicanalítico. **Rev. Mal-Estar Subj.**, Fortaleza, v. 10, n. 3, p. 757-786, setembro 2010.

NOGUEIRA, O. **Constituições Brasileiras: 1824**. Brasília: Ministério da Ciência e Tecnologia, Centro de Estudos Estratégicos, v. 1, 2001.

OLIVA, A. R. Cruzamentos entre o racismo religioso e o silêncio epistêmico: a invisibilidade da cosmologia iorubá em livros didáticos de história no PNLD 2015. In: OLIVA, A. R., et al. **Tecendo redes antirracistas**. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

OLIVEIRA, I. D. M. MOVIMENTOS AFRORELIGIOSOS E SUAS ESTRATÉGIAS JURÍDICAS CONTRA CASOS DE RACISMO RELIGIOSO EM SERGIPE. **Rev. de Movimentos Sociais e Conflitos**, Maranhão, v. 3, n. 2, p. 1-20, jul./dez. 2017.

PÊCHEUX, M. **O discurso: estrutura ou acontecimento**. Tradução de Eni Pulcinelli. 4. ed. Campinas: Pontes, 2006.

PEDRO LUÍS. **Deus há de ser**. [S.l.]: Deckdisc, 2018.

PEREIRA, G. Racismo, subtexto da intolerância religiosa. **Carta Capital**, 2018. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/blogs/dialogos-da-fe/racismo-subtexto-da-intolerancia-religiosa/>>. Acesso em: 08 maio 2019.

PINTO, T. D. O. Som e música: Questões de uma antropologia sonora. **Rev. Antropol.**, São Paulo, v. 44, n. 1, p. 222-286, 2001.

PRANDI, R. Exu, de mensageiro a diabo. Sincretismo católico e demonização do orixá Exu. **USP**, São Paulo, n. 50, p. 46-63, junho/agosto 2001.

PRESTES a completar 79 anos, Elza Soares luta pela saúde sem sair dos palcos (13min05s). **Record TV**, 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=KWHoQh0HsBw>>. Acesso em: 26 junho 2019.

PROVÉRBIOS Africanos 2. **Geledés**, 2012. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/proverbios-africanos-2/>>. Acesso em: 07 julho 2019.

PROVOCAÇÕES - Elza Soares. **Provocações**, 2010. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=butskqZ60z8>>. Acesso em: 27 junho 2019.

RAMOS, E. M. B. R.; ROCHA, J. F. L. LIBERDADE RELIGIOSA COMO DIREITO FUNDAMENTAL. **REVISTA DO CURSO DE DIREITO**, UFMA, São Luís, v. ano 3, n. 6, p. 161-185, jul./dez 2007.

RIBEIRO, G. A catequese da cantora do milênio. **Dom Total**, 2018. Disponível em: <<https://domtotal.com/noticia/1317158/2018/12/a-catequese-da-cantora-do-milenio/>>. Acesso em: 06 julho 2019.

ROSADO-NUNES, M. J. Gênero e Religião. **Rev. Estud. Fem.** [online], v. 13, n. 2, p. pp.363-365, 2005.

ROSADO-NUNES, M. J. Teologia feminista e a crítica da razão religiosa patriarcal: entrevista com Ivone Gebara. **Rev. Estud. Fem.**, Florianópolis, v. 14, n. 1, p. 294-304, abril 2006.

SALAROLI, T. P.; SIMÕES, A. D. S. M. O retrato da intolerância religiosa no Brasil e os meios de combatê-la. **Unitas**, v. 5, n. 2 (n. especial), 2017.

SANTOS, I. C. D.; OLIVEIRA, E. Experiências das mulheres na escravidão, pós-abolição e racismo no feminismo em Angela Davis. **Rev. Estud. Fem.** [online], v. 26, n. 1, 2018.

SAVIANI, D. **Da nova LDB ao Novo Plano Nacional de Educação: Por uma outra política educacional**. 5. ed. Campinas: Ed. Autores associados, 2004.

SCHERER-WARREN, I. **Movimentos sociais: um ensaio de interpretação sociológica**. 2. ed. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1987.

SELO independente recupera discos raros de Elza Soares. **IG**, 2010. Disponível em: <<https://ultimosegundo.ig.com.br/cultura/musica/selo-independente-recupera-discos-raros-de-elza-soares/n1237828851947.html>>. Acesso em: 03 julho 2019.

SHUKER, R. **Vocabulário de música pop**. 1. ed. São Paulo: Hedra, 1999.

SILVA, V. G. D. Neopentecostalismo e religiões afro-brasileiras: Significados do ataque aos símbolos da herança religiosa africana no Brasil contemporâneo. **Mana**, Rio de Janeiro, v. 13, n. 1, p. 207-236, abril 2007.

SOARES, I. Em seis meses, Brasil teve mais de 200 casos de intolerância religiosa. **Correio Braziliense**, 2018. Disponível em: <<https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/brasil/2018/11/03/interna-brasil,717238/em-seis-meses-brasil-teve-mais-de-200-casos-de-intolerancia-religiosa.shtml>>. Acesso em: 13 maio 2019.

SODRÉ, I. Elza Soares: uma conversa com a cantora negra que desconhece a palavra tristeza. **iBahia**, 2019. Disponível em: <<https://www.ibahia.com/entretenimento/detalhe/noticia/elza-soares-uma-conversa-com-a-cantora-negra-que-desconhece-a-palavra-tristeza/>>. Acesso em: 01 julho 2019.

SOLIDADE, L. L. C. **BLUES E SAMBA TRADUZINDO CORPOS DE MULHERES NEGRAS EM PERFORMANCES DE BILLIE HOLIDAY E ELZA SOARES**. Universidade Federal da Bahia. Salvador. 2017.

SOTERO, E. C. TRANSFORMAÇÕES NO ACESSO AO ENSINO SUPERIOR BRASILEIRO: ALGUMAS IMPLICAÇÕES PARA OS DIFERENTES GRUPOS DE COR E SEXO. In: MARCONDES, M. M. **Dossiê mulheres negras: retrato das condições de vida das mulheres negras no Brasil**. Brasília: Ipea, 2013. Cap. I, p. 35-52.

SOUZA, G. K. S. S. Memórias da trajetória de luta e resistência dos movimentos de mulheres negras do Maranhão a partir do “Grupo de Mulheres Negras Mãe Andresa”. **Kwanissa**, São Luís, v. 1, n. 1, p. 154-172, jan./jun 2018.

TRINDADE, L. **Exu. Poder e Perigo**. São Paulo: Icone Editora, 1985.

VAUGHAN, D. Elza Soares vai surpreender em biografia: “Resolvi me desnudar”. **R7**, 2017. Disponível em: <<https://diversao.r7.com/pop/elza-soares-vai-surpreender-em-biografia-resolvi-me-desnudar-28092017>>. Acesso em: 02 julho 2019.

VICE entrevista: Elza Soares. **VICE**, 2018. Disponível em: <https://www.vice.com/pt_br/article/gykqb4/elza-soares-deus-mulher-entrevista>. Acesso em: 03 julho 2019.

VIEIRA, B. **Mulheres negras no Brasil: trabalho, família e lugares sociais**. Universidade Estadual de Campinas. Campinas. 2018.

VIVARTA, V. **Infância e consumo: estudos no campo da comunicação**. Brasília: ANDI; Instituto Alana, 2009.

WALTENBERG, L. Novas configurações do álbum de música na cultura digital: O caso do aplicativo "Biophilia". **Revista Crítica de Ciências Sociais**, n. 109, p. 185-202, 2016.